

TISSAGE DU METISSAGE:  
CONSTRUCTION ET CREATION DES PERSONNAGES ET TEXTES METISSES  
DANS LA LITTERATURE CONTEMPORAINE FRANCOPHONE

Caroline Fache

Submitted to the faculty of the University Graduate School  
in partial fulfillment of the requirements  
for the degree  
Doctor of Philosophy  
In the Department of French and Italian,  
Indiana University,  
August 2007

Accepted by the Graduate Faculty, Indiana University, in partial fulfillment of the  
requirement for the degree of Doctor of Philosophy

Doctoral Committee

---

Professor Michael. Berkvam, PhD.

---

Professor Margaret Gray, PhD.

---

Professor Eileen Julien, PhD.

---

Professor Rosemary Lloyd, PhD.

Date of Oral Examination  
July 20, 2007

©2007  
Caroline Fache  
ALL RIGHTS RESERVED

A ma famille et mes amis qui m'ouvrent les portes de mondes inconnus, leurs mondes

Florin, ma porte de l'Est, celle du soleil levant et des lendemains

Ma mère et mon père, ma porte du Nord,

celle de la maison, celle des rires et des chants infinis

Ma sœur, Julie, mon frère, Jean-Clément, la porte d'en haut,

celle vers laquelle nous irons ensemble

Dorothée, Edwige, Garland, Géry, Matthieu & Laetitia, Sophie,

les portes de fidélité et de toutes les folies

Ma famille du Nord, la porte du clan, du camp, de l'accueil

## Remerciements

Quelle aventure ! Mais qu'est-ce qu'une aventure si on est mal accompagné ? Depuis le début de mes études et au cours de l'écriture de la thèse, j'ai été entourée, conseillée, soutenue, et nourrie mille fois et je dois tout cela à toutes ces merveilleuses personnes sans qui rien n'aurait été possible.

Je voudrais exprimer toute ma gratitude à mon comité, mes mentors : Professeure Margot Gray pour son enthousiasme et son soutien éternels, Professeure Rosemary Lloyd pour tous ses encouragements, ses conseils et qui surtout tenta jusqu'au bout de m'inculquer le souci de la perfection, à la virgule près, Professeure Eileen Julien pour me mettre toujours au défi d'aller au-delà des évidences et pour sa passion de la littérature et de la littérature africaine qu'elle m'a transmises au cours de nos nombreuses discussions. Finalement, j'accorde une place toute spéciale à Professeur Michael Berkvam dont je suis fière d'être la dernière thèse mais surtout car il est la raison pour laquelle j'ai choisi cette voie, celle de la littérature. Il m'a inspiré, soutenue, poussée, nourrie et il a cru en moi à la minute même où j'ai mis le pied dans sa classe. Merci infiniment.

Je tiens à remercier ma famille : tout d'abord mon mari, Florin Beschea, et son extrême patience et son soutien de tous les moments. Il m'a écoutée, consolée, inspirée, nourrie et a manifesté une immense confiance en moi et mon travail. Mes parents,

Chantal et Philippe, pour m'avoir donné toutes les occasions de m'épanouir et m'avoir inculqué la persévérance et la ténacité.

Et finalement merci à mes nombreux amis de l'Indiana : Laura Plummer et Michael Nelson, mes amis francophiles, tellement amis et francophiles qu'ils sont les deux seules personnes à avoir édité ma thèse sans même être spécialistes du français, ils m'ont abritée au moment critique de la soutenance, sans compter les nombreux repas qu'ils ont mijotés. Oana Panaité et Jérôme Brillaud qui m'ont pris sous leur aile, qui m'ont soutenue dans la recherche féroce d'emploi et qui n'ont jamais hésité à partager leur expérience avec moi. Et mes grands amis, mes « fellow grad students », sans qui l'expérience dans l'Indiana n'aurait pas été ce qu'elle a été : Florin, Beatrice, Caroline, Maria, Leila, Amina, Travis, Chris S., Chris L. Que de fous rires en classe ! Que de soirées passées à étudier et à corriger ! J'attends vos soutenances avec impatience !

Caroline Fache

TISSAGE DU METISSAGE:  
CONSTRUCTION ET CREATION DES PERSONNAGES ET TEXTES METISSES  
DANS LA LITTERATURE CONTEMPORAINE FRANCOPHONE

This dissertation project explores the concept of *Métissage* in contemporary French literature (*métissage* is a French term that contains all the following English meanings: diversity, hybridity, mixed-race, multiracialism, multiculturalism).

Over the past 20 years racial diversity has been at the center of many debates and continues to raise questions on the social, political, cultural, artistic and literary scenes. Scholars agree on the erroneous nature of the term miscegenation which is based on the axiom presupposing the existence of difference races within the human species, yet one is forced to recognize *métissage* as a concrete cultural and social phenomenon as well as a very real way to define a category of individuals in today's French society.

Before studying *métissage* in a specific context, one must understand its evolution and the meaning it has acquired over time. Therefore in the first chapter, I explore the concept and its historical and etymological evolution and propose an explanation of the concept that might allow for further exploration and application to different contexts.

The second chapter defines the context of contemporary France which is central to this debate, and investigates its current political and social situation as it concerns *métissage*.

The third chapter analyses the projected image of the *métis* characters and the perception of self both by the subjects themselves and by the others.

In the fourth chapter I look at these characters in a social context in order to compare and contrast them with other *métis* and non-*métis* characters.

And finally the last chapter focuses on the narratives, exposing the techniques and digression from traditional genres as well as highlighting the process of weaving a *métis* text.

In raising the contemporary issues of race, immigration and identity, the goal of my dissertation is to draw attention to a young generation of authors who posit a new way of thinking about *métissage* and who are part of a movement that will contribute to changing the French literary scene.

---

---

---

---



## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p.1
<b>Présentation détaillée des œuvres</b>	p.18
CHAPITRE I	p.21
<b>Métissage</b>	
CHAPITRE II	p.63
<b>L'espace France Contemporaine</b>	
CHAPITRE III	p.80
<b>Le métissage dans le texte : jeux de miroirs</b>	
CHAPITRE IV	p.115
<b>Le métissage dans le texte : questions de sexes.</b>	
CHAPITRE V	p.158
<b>Rôles sociaux et relations sociales</b>	
CHAPITRE VI	p.180
<b>Métissage du texte</b>	
CONCLUSION	p.207
APPENDICE A	p.217
BIBLIOGRAPHIE	p.219



## Introduction

DO YOU KNOW WHO I AM? I AM THE ONE YOU CAN'T LEAVE alone. The one who puzzles you, intrigues you. I am the original definition of "exotic". Acceptable in many ways, the café au lait of life, more palatable because I am diluted. Not as offensive, not as threatening – you think. Certainly not as obvious. But hard to ignore.

They call me white, they call me black – they've called me everything in between. Honestly, if one person could claim global citizenship, it would be me, because who could dispute? But then again, looks counts for everything, and I *know* people see what they want to see. If they're looking for a new member, I'm it. If they're looking for a scapegoat, I'm it. If they're looking for a specimen, I'm it. If they're looking for an excuse, I'm it. I'm *It*. I'm *It*. I'm *It* – a glorious game of tag and everybody wants to participate.

Camille Hernandez-Ramdwar  
*Ms. Edge Innate*

## Comment je suis devenue africaine américaine

A mon arrivée aux États-Unis, j'avais les yeux pleins d'étoiles et de rêves à l'idée de devenir étudiante à l'Université d'Indiana. Étais-je venue chercher quelque chose ? Il m'est encore difficile de répondre à cette question mais il était certain que j'échappais à certains éléments qui m'empêchaient de m'épanouir en France. Ce que j'allais découvrir allait dépasser mes attentes : je venais satisfaire une curiosité intellectuelle, et je me suis éveillée à toute une réflexion personnelle sur la condition sociale, ma condition sociale, mon héritage culturel, mais aussi à une prise de conscience raciale. Elle fut un peu tardive

certes mais elle coïncidait aussi avec le contexte particulier des États-Unis, qui était peut-être le seul propice à cette découverte.

Dès les premiers temps, la succession d'événements professionnels, personnels et sociaux m'amena à m'interroger sur mon identité, voire ma culture. Je m'explique : au cours de mes études en France (un parcours très classique il faut l'admettre : bac littéraire avec option latin, hypokhâgne, khâgne et puis fac d'anglais) je n'avais jamais vraiment rencontré de littératures autres que les littératures classiques française et britanniques, si ce n'est le roman de Chester Himes *S'il braille, lâche-le*, qu'un ami zaïrois m'avait offert. Et la littérature américaine m'avait été présentée avec réticence, puisque l'anglais « RP » est encore et toujours le seul acceptable dans le milieu académique français. En somme, hors de la France, la littérature était inexistante. C'est à l'Université de l'Indiana, dans mes cours de littératures coloniales, postcoloniales et contemporaines que j'ai découvert un nouveau monde littéraire et une littérature vivante. Par la suite, j'eus d'une part, l'immense privilège de rencontrer certains auteurs que j'étudiais. D'autre part, je découvris des auteurs jeunes, juste un peu plus âgés que moi et qui racontaient une France et soulevaient des questions qui me concernaient.

Le deuxième type d'événement fut la cohabitation avec une autre étudiante, Edwige, originaire du Nord de la France (nous avons même fréquenté le même lycée à Valenciennes). Notre collocation était une véritable coïncidence mais elle m'a ouvert les yeux à plusieurs égards. Ayant une culture régionale commune, nous nous entendions très bien et nous nous comprenions aussi parfaitement, employant d'ailleurs à loisir ce patois du Nord (le *Chiti*) dont nous riions avec tendresse. Il m'est alors apparu que la littérature de Zola, évoquait pour toutes deux des souvenirs, des images de notre région tant

ridiculisée chez nous et tant célébrée ailleurs ! Nous sommes ainsi devenues les « Françaises du Nord », une paire dont le contraste n'avait jamais soulevé la moindre question entre nous: Edwige est blonde, moi pas, elle a les yeux bleus, moi pas, elle a la peau claire, moi pas. Je me rappelle parfaitement le jour où l'évidence s'est imposée à nous. En retard pour notre cours sur « La France contemporaine », nous nous hâtons dans le couloir lorsqu'un charmant étudiant me salua. Cette politesse anodine serait sans doute passée inaperçue en d'autres circonstances mais Edwige me fit remarquer que les garçons noirs *me* saluaient toujours. C'est alors que je compris certains codes sociaux entre personnes qui se reconnaissaient comme appartenant au même groupe.

Finalement, le troisième moment révélateur fut la nécessité de remplir des fiches de recensement destinées à différents offices : statistiques des étudiants internationaux, discrimination positive, etc. Afin de mettre à jour mes coordonnées, ce que je suis tenue de faire tous les ans en raison de mon statut d'étudiante internationale, et aussi pour postuler à différents emplois, bourses, etc., il faut en général remplir la fiche d'emploi équitable (Equal Employment Opportunity=EEO) qui précise le groupe ethnique auquel on s'identifie. Au fil du temps, j'ai noté qu'un effort était fourni pour répondre à une réalité qui ne correspondait pas vraiment aux cases de la fiche. Les premières fiches que j'ai remplies ne proposaient par exemple que les options suivantes pour les origines ethniques : caucasien ; africain américain ; hispanique ; asiatique. Actuellement, on trouve à l'université d'état de l'Ohio<sup>1</sup> les catégories suivantes :

- Blanc (non hispanique) : individu dont les origines se rapportent aux peuples originaires d'Europe, d'Afrique du Nord, ou du Moyen-Orient.

---

<sup>1</sup> *Equal Employment Identification Form*, Ohio State U, oct. 2002 <<http://hr.osu.edu/forms/emp/aaed.pdf>>.

- Noir : individu dont les origines se rapportent aux groupes raciaux noirs d'Afrique.
- Origine hispanique, toutes races : individu d'origine ou de culture mexicaine, de portoricaine, cubaine, centre- ou sud- américaine ou espagnole, quelle que soit la race.
- Asiatique ou insulaire du pacifique : individu dont les origines se rapportent à tout peuple originaire de l'Extrême Orient, de l'Asie du sud-est, du sous-continent indien, ou des îles du Pacifique. Cette région inclut la Chine, le Japon, la Corée, les Philippines et Samoa.
- Indien Américain, Esquimau ou Aléoutien : individu dont les origines se rapportent à tout peuple originaire d'Amérique du Nord et qui maintient une identification par affiliation tribale ou reconnaissance communautaire.

Je ne m'attarderai pas ici sur le concept de « race » exposé dans ce cas particulier mais je désirerais illustrer le problème qui se pose car la fiche de renseignement précise bien de sélectionner une seule catégorie. Cependant certaines institutions mieux informées au sujet des dernières tendances de la fiche EEO présentent aujourd'hui les options suivantes : biracial, deux races ou plus, autres, etc. Ainsi, lorsque j'en avais la possibilité je cochais cette option, ou les deux premières de la liste, ou rien, jusqu'au jour où je reçus un e-mail qui me fit comprendre que j'avais changé de catégorie d'une manière inexpliquée encore à ce jour. Je figure donc sur la liste email qui compte les étudiants et professeurs africains américains et noirs, ce que je peux comprendre à la rigueur. Mais au détour d'une conversation avec une amie étudiante canadienne et dont la mère est haïtienne et le père canadien, nous nous sommes rendu compte que notre fiche d'information universitaire mentionnait que nous étions « africaines américaines ». Nous

n'avons pas la possibilité de modifier ce renseignement, seule l'adresse et le numéro de téléphone restent à notre portée. Voilà comment je suis devenue africaine américaine.

J'imagine qu'il faut bien appartenir à une catégorie finalement.

S'ajoute à ma catégorisation administrative l'étrangeté de mes interactions américaines quotidiennes les plus banales : « Tu viens d'où ? ». Ma réponse : « je viens de France ». Et alors que j'anticipe la question suivante et que je me prépare à expliquer où se trouve Lille, ma ville natale sur la carte de France, je suis toujours surprise d'entendre : « Tu plaisantes ? » « Ce n'est pas vrai ! » Je suppose que je n'ai pas l'air typiquement « française ». Mais le plus surprenant n'est pas là, car à chaque fois que je retourne en France et que je discute avec mes compatriotes dans des contextes variés, on me pose souvent la même question au milieu d'une conversation, question qui est souvent suivie du commentaire : « tu parles très bien français, tu n'as aucun accent ! »

Voici autant de raisons qui m'ont poussée à m'intéresser à de nombreux sujets liés à ces « questions innocentes », c'est-à-dire l'identité, l'immigration, l'intégration, l'Autre, la race, le métissage et les représentations. Le cadre académique littéraire américain, particulièrement favorable aux questions contemporaines, me permit d'établir des connexions entre la société que je découvrais, celle dans laquelle j'avais grandi et cette littérature qui exprimait très justement l'esprit de ma génération. Nina Bouraoui et son roman *Garçon manqué* (2000) fut sans doute la première découverte, et j'admets que, bien que j'aie beaucoup apprécié le roman à la première lecture et que je le comprenais, je ne m'y étais pas identifiée, pas complètement. Après tout je suis d'une nature plutôt joyeuse, la nostalgie ne me tente pas beaucoup. En revanche, la découverte du roman de Bessora *53cm*, puis ses autres romans *Les Tâches d'Encre* et *Deux Bébés et l'addition*,

me parlèrent de manière plus directe et me firent comprendre que mes interrogations étaient partagées. La question du métissage, des nouvelles générations de Français d'origines diverses (Algérie, Gabon, Congo, Vietnam, etc.) et surtout qui ne ressemblent plus aux « Français typiques » me concerne directement et m'intrigue car je n'ai aucun doute sur le fait que certains me croient moins française que mon frère et ma sœur lorsqu'ils nous voient. Il faut préciser que pour l'œil non formé, le filtre de la couleur peut distraire et voiler notre ressemblance. En effet techniquement, ils sont blancs et je suis ce que l'on appelle une métisse.

En somme, quitter l'univers dans lequel j'avais grandi m'a amenée à réfléchir davantage à cet espace puisqu'il fallait le présenter aux autres, des collègues ou élèves qui ne le connaissaient pas. Le recul m'a permis de prendre conscience des mécanismes d'identité régionale, puis nationale. Ces interrogations m'avaient déjà poussée à m'interroger sur l'identité nationale française mais c'est surtout ma nouvelle identité d'« africaine américaine » qui a déclenché cette réflexion sur le métissage qui a abouti à la rédaction de la thèse. La majorité de mes amies françaises ou italiennes sont immédiatement reconnues comme telles mais de nombreuses personnes me prêtent plus volontiers l'identité africaine américaine que française, déclaration qui surprend souvent mes interlocuteurs. Le regard porté sur moi et l'étiquette qu'on m'attribue m'indique que je projette de toute façon, inconsciemment ou volontairement, une image qui amène les gens à m'associer à une identité qui n'est pas la mienne. Je suis devenue cette personne imaginée à différentes occasions. La question qui reste alors est celle de ce que je suis. Française : mon passeport l'indique très clairement ; africaine américaine : dans une certaine mesure sans doute. Pourrais-je emprunter toutes les identités puisque les autres



m'ont permis de ne pas me limiter à une seule et qu'ils m'en ont donné plusieurs autres ?  
Qu'est-ce qui fait que moi et un groupe particulier d'individus provoquions le doute  
chez l'autre sur ce que nous sommes ?

### **Le métissage : problèmes, subversion et controverse**

La question qu'il faut maintenant poser et à laquelle il faut aussi tenter de répondre est la suivante pour reprendre la formule de Jean Genet<sup>2</sup> : mais qu'est-ce que c'est donc qu'un métis ? Et d'abord, c'est de quelle couleur ? Quoique l'idée du métissage occupe un espace grandissant dans multiples domaines, science, art et littérature, politique et commerce, la notion rassemble mais elle divise tout autant. En effet, hormis les débats entre intellectuels qui ne s'accordent pas sur une définition du concept, il existe également une tension importante, voire des paradoxes entre le métissage en théorie et ses manifestations et pratiques sociales.

Serge Gruzinsky reconnaît dans le phénomène du métissage un « idiome planétaire »<sup>3</sup>, dont le discours, précise-t-il, « est en voie de banalisation » mais « n'est pas aussi neutre ni aussi spontané qu'il y paraît ». Et pour preuve la déclaration de Ségolène Royal dans la course présidentielle 2007 : « Je veux être la présidente de la France métisse ». Royal ne fut cependant pas la seule à récupérer le concept, Sarkozy s'y essaya le temps d'un discours public au sujet de la Francophonie où il mentionna une seule

---

<sup>2</sup> Jean Genet, *Les Nègres* (Paris: Gallimard, 1958).

<sup>3</sup> Serge Gruzinsky, *La Pensée Métisse* (Paris: Fayard, 1999).

fois son désir d'une France métisse. Dans le rapport officiel qui suivit, communiquant le discours à l'écrit, le terme *métisse* avait été remplacé par *diverse*. Cette modification en douceur est révélatrice des tensions provoquées par la notion du métissage dont les connotations sont très problématiques en raison du manque de précision qui l'entoure :

Les rapports du métissage biologique et du métissage culturel ne sont pas clairs non plus : la naissance et la multiplication d'individus métis est un fait, le développement de formes de vie mêlées procédant de source multiples en est un autre, pas forcément lié au précédent. En outre si l'on pose la question en ces termes, on évacue celle des rapports du biologique avec le social et le politique. Si l'on ajoute à cela la banalisation du mot métissage, on comprend que toute cette confusion incite certains à rejeter une notion aussi lourdement connotée.<sup>4</sup>

La notion peut sembler dangereuse, surtout dans un contexte politique, à cause de la liberté qu'elle permet, notamment la menace de modifier ou renverser un certain ordre racial établi dans la société occidentale. Cependant, cette arme est à double tranchant car s'enfermer dans une définition trop étroite du métissage pourrait aboutir à accepter l'existence de « races pures » si l'on considère que le « mélange » présuppose l'existence d'éléments « purs » au départ.

Une différence dans l'usage des termes par les différents chercheurs se précise ici et me permet de mieux cerner le problème qui émane de la définition. Gruzinski utilise les mots « hybride » et « métis » de manière quasi interchangeable et il glisse aussi facilement du mot « métissage » au mot « mélange » par exemple. Par contre, Philippe Franchini, auteur de *Métis*, insiste sur une précision plus exacte des termes, ne serait-ce que pour éviter les généralités faciles. Il souligne d'ailleurs que la distinction établie par le « vieux » Robert selon laquelle l'hybride est issu de deux espèces distinctes alors que le métis est issu de variétés différentes appartenant à la même espèce est un exemple de la

---

<sup>4</sup> Gruzinsky 37.

manipulation de termes qui ont participé à la construction des théories raciales des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles.

La banalisation du terme s'étend aux écrans et aux boutiques car nombreux sont les hommes d'affaires motivés par des gains matériels plus directs : l'argent ou la gloire, qui récupèrent la notion à des fins publicitaires et commerciales surtout à l'apogée de *l'âge de célébration*<sup>5</sup>. Pour reprendre Gruzinski, on peut voir dans ce discours sur le métissage:

[...] le langage de reconnaissance de nouvelles élites internationales dont le déracinement, le cosmopolitisme et l'éclectisme passent par l'emprunt tous azimuts aux « cultures du monde ». Il correspondrait à un phénomène social et à une prise de conscience au sein de ces milieux accoutumés à consommer tout ce que le globe leur offre, et chez qui l'hybride semble détrôner l'exotique.<sup>6</sup>

Ainsi, le mot *métissage* est aujourd'hui dans toutes les bouches et surtout sur tous les écrans de télévision, tel un vernis soi-disant unificateur et harmonisant. Cette attitude indigne Franchini par exemple qui s'exclame :

Confondre mélange et métissage résulte de l'une de ces perversions ridicules qui transforment le langage d'aujourd'hui en un produit de synthèse dont on ne parvient pas à distinguer la face du revers. Pitié, ô publicitaires ! A nous, métis, laissez-nous donc le mot !<sup>7</sup>

Dans cette étude, comme dans toute autre qui prétend traiter du *métissage*, il est impératif de préciser ce que l'on entend par ce terme. C'est d'ailleurs l'objectif que je me suis fixée dans la première partie de la thèse où je présente une approche plutôt qu'une définition pour comprendre la notion, c'est-à-dire un inventaire des éléments socio-historique qui l'ont formée et les mécanismes qui lui permettent de fonctionner. Je la

---

<sup>5</sup> Voir Jayne O. Ifekwunigwe, Introduction, *"Mixed Race" Studies: a Reader* (Londres: Routledge, 2004).

<sup>6</sup> Gruzinsky 34.

<sup>7</sup> Philippe Franchini, *Métis* (Jacques Bertoin, 1993) 10.

situe ensuite dans le contexte précis de la France contemporaine qui sert de cadre aux œuvres que j'ai étudiées.

### **Les trois « âges »<sup>8</sup> du métissage**

L'une des notions qui semble émerger de la discussion autour du métissage à travers les idées de mode et de publicité est aussi celle de l'actualité du sujet. Bien que la notion existe depuis des siècles, comme Sylvie Kandé<sup>9</sup> nous le rappelle en citant le fameux «chancelant et métis ! » de Montaigne, l'intérêt pour le sujet s'est considérablement accru et il occupe un espace important à une échelle globale et interdisciplinaire. Jusqu'à la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, le métissage, c'est-à-dire le produit biologique de la rencontre entre différentes communautés, était perçu comme un moteur de dégénérescence et de perversion menaçant l'ordre de la société occidentale. Diabolisé par toutes les autorités, il devient une tare sociale. Le discours scientifique qui entoure le métissage, établi sur des principes raciaux pseudo scientifiques, correspond à une période que Ifekwunigwe nomme l'*Âge Pathologique*.

Les années 80, qui voient l'avènement des grands mouvements anti-racistes comme *SOS racisme* en réponse à un durcissement des lois sur l'immigration qui avaient commencé dans les années 70, correspondent au commencement de l'*Âge Postmoderne de la Célébration*. La réalité sociale indique alors une modification profonde de la société

---

<sup>8</sup> Concept articulé dans le cadre des États-unis par Jayne O. Ifekwunigwe que j'emprunterai et appliquerai dans cette partie pour expliquer l'importance de l'époque contemporaine en matière de métissage.

<sup>9</sup> Sylvie Kandé, ed. *Discours sur le métissage: En Quête d'Ariel* (Paris: L'Harmattan, 1999).

française, c'est-à-dire une diversification à deux vitesses de la population, l'intégration lente (même refusée) des «secondes générations d'immigrés » et l'accélération des mouvements migratoires. Les acteurs principaux du débat présentent le processus de formation de l'identité comme un mouvement complexe, fluide, circonstanciel et évolutif. Le racisme est alors dénoncé et une solution séduisante attire les foules : la cohabitation harmonieuse dans une société bigarrée, entre *World Music* et *pizzas aux merguez*, c'est-à-dire le *temps utopique du métissage*<sup>10</sup>.

Immédiatement après cet *âge*, ou plutôt en chevauchement, commence *l'Âge Critique*. Les chercheurs et autres contributeurs aux études sur la question du métissage l'envisagent d'une perspective transnationale et transcoloniale. La binarité raciale ou culturelle n'est plus le paradigme dominant mais la réflexion se pose en termes de pluralité et de transit. Cette nouvelle approche permet d'envisager un futur au-delà des anciennes frontières nationales et culturelles, comme l'indique très justement Gruzinski :

Cet idiome planétaire est aussi l'expression d'une rhétorique plus élaborée qui se veut postmoderne ou postcoloniale, où l'hybride permettrait de s'émanciper d'une modernité condamnée parce qu'elle est occidentale et unidimensionnelle.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Jacques Audinet, *Le Temps du Métissage* (Paris: Éds de l'Atelier, 1999).

<sup>11</sup> Gruzinsky 35.

## Contexte de l'étude

La France contemporaine constitue le cadre de mon étude sur le métissage. Comme je l'ai indiqué, la société française subit depuis les trente dernières années des changements profonds et imprévisibles. J'ai cependant la conviction que la période récente (1990 à nos jours) est un moment critique dans la construction de l'identité française et de son avenir. Les récents événements (ou émeutes, révoltes, manifestations pour être exacte) et leur nombre croissant mettent en lumière les conflits internes de la société française qui a mal négocié le *métissage* de sa population puisque, comme l'expliquent François Laplantine et Alexis Nouss, « le métissage est une composition dont les composantes gardent leur intégrité ». Mais comme Jean-Loup Amselle défend avec éloquence : « pour que l'intégration républicaine soit réalisée, il faut que s'opère une fusion des différents groupes présents sur le territoire national »<sup>12</sup>, ce principe entre alors « en contradiction avec l'individualisme méthodologique implicite dans la doctrine française de l'assimilation ». Les contradictions fondamentales du respect de l'individu et de l'assimilation des groupes présents sur le territoire s'articulent aujourd'hui en termes de « nous et eux ». En effet une partie de la population « française de souche » conçoit les immigrés comme une entité étrangère absolue (les autres, eux) et non comme un groupe destiné à s'intégrer à leur groupe qui ferait alors aussi partie de ce « nous » français dont la souche serait déplacée du centre mythique gaulois. Devrait-on alors tous aussi ressembler aux Gaulois, qui, notons-le, sont décrits comme des individus grands, blonds, à moustache, batailleurs et carnivores ?

---

<sup>12</sup> Jean-Loup Amselle, préface, *Vers un Multiculturalisme Français*, 2<sup>de</sup> ed. (Paris: Flammarion, 1996).

Après avoir observé le phénomène du métissage avec une approche étymologique, je le situe dans le contexte de la France contemporaine afin d'établir le cadre dans et sur lequel s'expriment les écrivains que j'ai sélectionnés pour mon analyse.

### **Auteur(e)s et textes métis**

À la lumière de l'actualité française, une réflexion sur le métissage et ses manifestations s'inscrit logiquement dans une analyse qui porte sur une identité française qui cherche à se redéfinir. Pourtant, personne à ce jour n'est capable de fournir une réponse satisfaisante à cette interrogation. On assiste d'ailleurs plutôt à des rejets en masse comme l'indique les nombreux scrutins en faveur du Front National qui prône des valeurs ultraconservatrices et un rejet primaire de l'étranger (le ξένος) ou encore la réponse agressive du gouvernement Sarkozy face aux « jeunes des banlieues ». La médiation se fait surtout par l'intermédiaire des artistes et de la littérature qui tentent d'exprimer un phénomène qui transparaît dans tous les domaines par d'autres moyens que la politique ou la sémantique.

En prenant la plume, de jeunes auteures comme Bouraoui et Bessora, ou en dansant comme Marie Dô, ou en faisant du cinéma comme Matthieu Kassovitz, contribuent à établir un dialogue. En évoquant le problème, c'est-à-dire en le faisant sortir de l'ombre, en le nommant, ils le transforment.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *La Responsabilité de l'Écrivain* (Paris: Éd. Verdier, 1998). « À partir du moment où je nomme la conduite de mon voisin, il sait ce qu'il fait. En outre il sait que je le sais. Et, par

Les auteurs et artistes retenus pour cette étude appartiennent à des générations différentes mais leurs écrits qui traitent la question du métissage en particulier ont en commun qu'ils ont été publiés à la même époque (1989-2002) et qu'ils mettent en scène un ou plusieurs personnages métis. Ces auteurs représentent donc un échantillon géographique et temporel assez vaste. Je les présenterai dans l'ordre alphabétique (on trouvera une présentation détaillée des œuvres pour faciliter la familiarisation avec les nombreux personnages étudiés à la fin de l'introduction).

Mon corpus littéraire d'œuvres primaires se compose en effet de neuf romans et sept auteurs :

- Bessora : *53cm*, roman (1999), *Les Tâches d'encre*, roman (2000) et *Deux Bébés et l'Addition*, roman (2002)
- Nina Bouraoui : *Garçon Manqué*, roman (2000) ; j'aurai également recours de manière informative à son roman *Poupée Bella* (2004)
- Calixthe Beyala : *Amours Sauvages*, roman (1999)
- Andrée Chédid : *L'Enfant Multiple*, roman (1989)
- Philippe Franchini : *Métis* (1993)
- Kim Lefèvre : *Métisse Blanche*, roman (1989)
- Henri Lopès : *Le Chercheur d'Afriques*, roman (1990)

Je mentionne aussi deux films dans le cadre des précisions autour du métissage : *Métisse* (1993) de Matthieu Kassovitz et *Chocolat* (1987) de Claire Denis. J'ai concentré mon

---

conséquent, son attitude vis-à-vis de moi est changée. Il sait que les autres le savent ou peuvent le savoir, et son action sort de la subjectivité pour s'intégrer dans l'esprit objectif. » p.19. « Eh bien, l'écrivain, *qu'il le veuille ou non*, est un homme qui donne les noms d'amours et de haine à des rapports indéfinissables entre les hommes, qui donne les noms d'oppression ou de camaraderie à des rapports sociaux » (20).



analyse sur les personnages littéraires, convaincue comme l'indique Chantal Maignant-Claverie que :

« L'expression littéraire du métissage se déploie à travers un réseau d'images à la fois polymorphiques et polysémiques. La première forme de représentation, la plus naturelle, est celle du personnage, métis biologique, individualisé ou collectif. »<sup>14</sup>

Partant de ce principe, j'ai rassemblé des personnages qui étaient comparables en vertu du transnationalisme et du transcolonialisme<sup>15</sup>. Et principalement pour des raisons d'économie, ou d'accès aux œuvres, je ne prétends pas présenter tous les types de personnages mais plutôt une gamme assez variée qui permet de réfléchir en termes plus objectifs à la question. Certaines œuvres prennent place à l'époque coloniale (*Métisse Blanche, Métis*), d'autres à l'époque de la décolonisation, et les derniers aujourd'hui. Cet espacement dans le temps permet d'observer l'évolution dans le traitement des personnages d'une époque à l'autre mais aussi d'établir des comparaisons et contrastes entre des éléments restés a priori constants.

Observer les personnages métis, c'est-à-dire les manifestations extérieures et mécanismes visibles du métissage (le métissage dans le texte<sup>16</sup>) m'a permis de pousser la réflexion plus loin pour comprendre ce qu'est un texte métis et comment il se construit. Le choix des auteurs d'articuler leurs idées d'une manière ou d'une autre et le choix (ou le rejet) des genres qu'ils choisissent révèle aussi les mécanismes du tissage des textes qui donnent forme au sujet mais le reflètent également.

---

<sup>14</sup> Chantal Maignant-Claverie, *Le Métissage dans la Littérature des Antilles Françaises, le Complexe d'Ariel* (Paris: Karthala, 2005) 65.

<sup>15</sup> Voir Françoise Lionnet et Shu-Mei Shih, *Minor Transnationalism: Thinking through the Mirror, Transnationally* (Durham, NC: Duke UP, 2005).

<sup>16</sup> Voir Michel Laronde, « Métissage et Texte Beur », *Métissage du texte: Bretagne, Maghreb, Québec*, ed. Bernard Hue (Presses Universitaires de Rennes, 1993) 101-121.

Les textes sont à l'origine de mon analyse. Après les avoir lus maintes fois, je les ai confrontés les uns aux autres, tachant d'en extraire la substance tout en gardant à l'esprit les nombreuses théories du moment. Cependant, afin de (re)donner une voix à la matière première, c'est-à-dire au texte plutôt qu'au débat théorique, il m'a fallu faire abstraction de la théorie par moment pour mettre en lumière les messages parfois simples des textes.

Ces textes, bien qu'ils témoignent d'une pensée qui dépasse les limites physiques d'une époque, sont aussi les miroirs de cette époque et les témoins d'un esprit qu'il faut connaître pour comprendre s'ils s'en éloignent, s'en rapprochent, les critiquent ou en font l'apologie. Ainsi avant d'entamer l'analyse proprement dite des œuvres, dans le premier chapitre, j'introduis la notion du métissage de manière détaillée, passant en revue son évolution étymologique et historique dans un premier temps. Dans un deuxième temps, je soulève les problèmes liés au concept du métissage d'un point de vue théorique.

Dans le deuxième chapitre, je situe la notion du métissage dans le contexte particulier de la France contemporaine. J'y présente une petite mise à jour des événements et décisions en matière de politique d'immigration et d'intégration depuis les années 1980 qui permettront de soulever des interrogations qui restent d'actualité.

Je consacre les troisième et quatrième chapitres à ce que j'ai nommé, selon la formule de Michel Laronde, le « métissage dans le texte ». J'y opère une analyse détaillée des personnages tout d'abord dans la perception que ceux-ci ont d'eux-mêmes et puis dans la perception des autres. Il s'avère que le stade du miroir lacanien participe à une double prise de conscience<sup>17</sup> des processus d'identification. L'identification mène à la

---

<sup>17</sup> Voir Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness* (Cambridge, Massachusetts : Harvard UP, 1993).

création de types de personnages que je présente dans le quatrième chapitre où je mets l'accent sur les rôles sociaux et sexuels que jouent les personnages métis. En effet, dans une société occidentale hiérarchisée en termes de classes, de races et de sexes, la pression sociale et les aspirations des personnages deviennent conflictuelles. Cette approche permet de s'interroger sur les raisons pour lesquelles les femmes sont peut-être devenues plus représentatives de la question du métissage que les hommes d'où la prédominance d'auteures femmes.

Finalement, dans le dernier chapitre, je me concentre sur le métissage du texte, à savoir les mécanismes du tissage textuel. J'examine par conséquent les procédés et choix stylistiques ainsi que la manipulation des genres afin de déterminer si l'on a affaire à des textes *métis* et ce que *texte métis* signifie.

## Présentation détaillée des oeuvres

- Bessora : Sandrine Bessora van Nguema, mieux connue sous le nom Bessora, son deuxième prénom fang qu'elle utilise comme nom de plume, est née en 1968 en Belgique, d'une mère suisse et d'un père gabonais. Elle a grandi en Afrique, en Europe et aux États-unis. Elle a d'abord fait des études en Suisse avant de poursuivre un doctorat d'anthropologie à Paris où elle réside.

*53cm*, roman (1999) Zara, étudiante en anthropologie débarquée à Paris avec sa fille Marie de 5 ans, obtient grâce à sa sœur Mya une carte pour le gymnasium où elle rencontre Keita de Neuilly. Keita est un « Français » d'origine Mandingue par sa mère qui se dit le descendant de Soujata. Il est anthropologue à la manière de Cuvier et classifie les gens selon leur type physique. Dans son aventure administrative en quête d'un *ca't de séjou'* elle rencontre différents personnages dont notamment Hermenondine, employée des services sociaux (alias « Alexandre Dumas », descendante de l'auteur en question) ou encore Baba (l'homme baba cool...). Zara fait malgré elle partie d'un groupe d'amis hétéroclite qui comprend Keita, Hermenondine, Bienvenu, sa sœur et une amie de sa sœur... Elle se heurte constamment aux incohérences administratives qui l'empêchent d'obtenir les papiers dont elle a besoin. Finalement, l'idée de prendre un *ma'i de 'ace française* germe dans sa tête, et après avoir séduit Jean-Christophe et passé la nuit avec lui, elle découvre qu'il est policier à la brigade des émigrés clandestins.

- ---, *Les Tâches d'encre*, roman (2000) Une série de meurtres se déclenche à Paris, ressemblant étrangement à celui qu'avait commis longtemps auparavant au Congo-Kinshasa, Aimé, fruit des amours forcées d'une jeune servante congolaise, Eulalie et de son maître français, l'administrateur de la colonie, Francis Lévêque. Aimé, sujet à la schizophrénie, s'est finalement établi en France et rapproché de Azraël Frick qui partage avec lui cette maladie. Aimé est en instance de divorce et se bat pour obtenir la garde de sa fille. Pendant ce temps Muriel, une amie d'Aimé emménage chez Azraël et devient rapidement son amante. Muriel fait ainsi la connaissance du frère d'Azraël, Bernard qui est marié à une certaine Bianca Lévêque. Le texte nous dévoile au fur et à mesure les secrets de chacun et les secrets de famille et nous mène finalement à la résolution du mystère des meurtres en série.

- ---, *Deux Bébés et l'Addition*, roman (2002) Yéno Anguilé travaille à la maternité des Groseilles en tant que sage-femme. Sa sœur jumelle Waura et lui ont grandi au Gabon, élevés par leur père dans un premier temps avant qu'il ne se suicide. Ce dernier ne s'était jamais remis du fait que sa femme les ait abandonnés tous les trois sur la table d'accouchement pour s'enfuir avec l'homme qui les avait aidés pendant l'accouchement. Finalement ils furent recueillis et élevés par leurs grands-parents maternels jusqu'à leur départ pour la France.

Au début du roman, Waura apprend qu'elle est enceinte de son mari infidèle, Modeste Dieulafait qui est gynécologue dans la même clinique que Yéno. Elle décide de le quitter et de s'installer chez Yéno, qui se laisse entraîner dans le mouvement de grève révolutionnaire des « sages-femmes en colère » malgré lui, par amour pour une de ses collègues, Nidale et à cause de sa ressemblance étrange avec Geoffrey Bokassa.

- Nina Bouraoui : née en 1967 en France d'une mère française et d'un père Algérien. Elle vécut en Algérie entre 1970 et 1980.  
*Garçon Manqué*, roman (2000) Entre un père algérois et une mère bretonne, une vie algérienne et une vie française, la petite Nina cherche sa place d'une nationalité à l'autre, d'une identité à l'autre, d'un sexe à l'autre. Elle s'appelle Yasmina mais elle se préfère en garçon, sous le nom de Nina, puis Ahmed, puis Brio et s'identifie à son meilleur ami Amine qui est aussi son point de référence dans le chaos. Elle raconte par bribes la blessure de sa famille, le traumatisme de la guerre d'Algérie, la guerre d'indépendance, le massacre de femmes par les hommes de l'OAS mais aussi ses souvenirs et ses impressions du soleil et de la mer, de ses vacances d'enfant jusqu'au jour où l'enfance se termine. Nina se rend à Rome où elle se redécouvre et s'épanouit dans un contexte différent.
- ---, *Poupée Bella* (2004) Dans ce roman on retrouve une Nina adulte, à la fin des années 80 dans sa vie parisienne, la vie de la nuit et du « milieu des filles » et sa rencontre avec Julien, son ami homosexuel. Elle nous livre ses interrogations sur sa sexualité et ses rapports amoureux ainsi que sur le processus d'écriture.
- Calixthe Beyala : est née en 1961 au Cameroun. Elle a grandi à Douala où elle vivait avec sa sœur aînée. Elle quitta le Cameroun à 17 ans pour venir faire des études en France où elle réside actuellement.  
*Amours Sauvages*, roman (1999) Ève-Marie, prostituée d'origine camerounaise installée à Paris rencontre Pléthore, poète, sur son lieu de travail. Ils se marient rapidement et Ève-Marie transforme leur appartement en restaurant improvisé où elle cuisine des plats de chez elle pour les Africains du quartier. Alors qu'elle se sépare pour un temps de Pléthore qui l'a trompée, son appartement devient un lieu de rencontre et d'échange où se réfugie Océan, jeune Sénégalais qui vient de rompre avec son amant et Flora-Flore sa voisine, maltraitée par son mari.
- Andrée Chedid : née en 1920 au Caire de parents libanais. Elle étudia en Europe puis à l'Université américaine du Caire avant de s'installer en France où elle vit depuis 1946.  
*L'Enfant Multiple*, roman (1989) Omar-Jo arrive en France après le décès de ses parents dans un attentat à Beyrouth. Sa mère était chrétienne libanaise et son père musulman d'Égypte ; leur union dérangeait mais ils vivaient heureux malgré l'angoisse du conflit Israélo-Palestinien. Après l'attentat dans lequel Omar-Jo a perdu un bras, il part en convalescence chez son grand-père maternel Joseph qui l'envoie en France chez un oncle maternel pour l'éloigner des violences qui continuent de ravager le pays. A Paris, Omar-Jo s'éprend d'un manège qu'il décide de rénover avec l'aide de son propriétaire, Maxime, pour en faire une attraction glorieuse.
- Philippe Franchini : né en 1928 à Saigon, d'une mère vietnamienne et d'un père corse, Philippe Franchini a grandi dans les deux pays élevé en grande partie par sa

tante paternelle. Il est écrivain, peintre et a dirigé l'hôtel Continental de Saigon de 1965 à 1975 avant de s'installer à Paris.

*Métis* (1993) Dans son livre qui est un essai plutôt qu'un roman sur son parcours *métis*, Philippe Franchini livre ses réflexions sur sa condition dans le contexte où il a grandi mais aussi sur le phénomène en général en appuyant des arguments d'anecdotes personnelles ou de ses recherches.

- Kim Lefèvre : est née au Viêt-Nam dans les années 40. Élevée au Viêt-Nam par sa mère, elle se rendit en France et s'installa à Paris à 20 ans.

*Métisse Blanche*, roman (1989), retrace l'enfance d'une jeune fille de père français inconnu et de mère vietnamienne. Sa mère qui ne peut s'occuper d'elle finit par l'abandonner dans un orphelinat pour jeunes filles métisses. Quelques années plus tard, elle vient la récupérer mais Éliane n'est jamais vraiment intégrée à sa famille. Grâce au soutien financier d'une tante protectrice, Éliane suit des cours au lycée où elle excelle en français, ce qui lui permettra de partir pour la France.

- Henri Lopès : est né à Kinshasa en 1937. Il a vivement contribué et participe à la construction de son pays en occupant notamment de nombreuses fonctions politiques : ministre de l'éducation nationale, des affaires étrangères.

*Le Chercheur d'Afriques*, roman (1990) André est élevé par sa mère au Congo surtout après le départ précipité de son père, le Commandant Leclerc. Une fois adulte, André est étudiant en France. Il rend visite à son meilleur ami d'enfance, Vouragan à Rennes où il cherche son père tout en menant une vie amoureuse trépidante rythmée par le jazz mais le souvenir de l'Afrique reste très présent à l'esprit du jeune homme.

## I Métissage

A l'heure qu'il est, le métissage se trouve au cœur de nombreux débats. La définition du concept est particulièrement importante dans le cadre des recherches sur le métissage car, après un rapide examen des divers sens, les possibilités d'identifications semblent soudain multipliées et du même coup se multiplient les possibilités de conflit. Comment comprendre un mélange qui, il y a à peine cent ans, était considéré comme scientifiquement possible mais défectueux (l'une des missions des missionnaires en Amérique du Sud consistait à informer les populations indiennes des dangers du mélange avec les Européens<sup>18</sup>) ? Dans ce chapitre, je ne prétends pas résoudre les problèmes sociaux soulevés par la question mais je propose d'en observer plutôt le parcours historique, comment la notion se définit en théorie, les enjeux et conséquences sur le métissage tel qu'il est perçu et accepté aujourd'hui. Certaines dimensions de cette notion furent gardées par la société contemporaine, d'autres éliminées au fil du temps selon les besoins ou l'adaptation aux circonstances et situations contemporaines. Cependant, bien que ces sens aient disparu, ils n'en laissent pas moins leur empreinte sur la signification actuelle, parfois difficile à comprendre en raison des lacunes créées par l'oubli ou simplement le choix d'éluder un aspect précis de cette notion. Mais la question qui reste à résoudre pour aborder correctement une étude sur le métissage est de savoir s'il est possible d'en donner une définition.

---

<sup>18</sup> Voir Nelly Schmidt, *Histoire du métissage*. (Paris: Éds. de la Martinière, 2003).

## ***1.1 Origines et étude historique***

La première apparition du mot, qui n'est mentionnée que très rarement, est sans doute celle de la mythologie grecque et du personnage nommé *Métis*. A la fois nymphe, déesse et sorcière, elle est surtout et avant tout connue comme la déesse de la ruse et de la sagesse. Il est toutefois essentiel de faire référence à sa capacité de métamorphose. Selon la mythologie, Zeus parvint à la prendre pour première épouse en dépit des diverses formes qu'elle emprunta pour lui échapper. Elle fut ensuite engloutie par Zeus, qui craignait que l'enfant qu'elle portait fût beaucoup plus puissant que lui comme on le lui avait prédit. Toujours selon la légende elle transmet sa sagesse sans bornes à sa fille, Athéna, qui devint non seulement la protectrice de l'Attique mais aussi le symbole de la Grèce. Il n'existe pas de lien direct entre ce personnage et le métissage mais il s'agit tout de même d'une coïncidence homonymique qui mérite l'attention. En effet, étant donné l'importance du mythe associé au métissage, il est légitime de se demander si l'histoire de Métis n'a pas sinon influencé du moins renforcé les caractéristiques attribuées au personnage *métis*. On en attribue principalement trois à Métis : la sagesse, la ruse et la capacité de métamorphose. La première, transmise à sa fille, met surtout en lumière l'hérité des caractères.

L'hérité, la recherche de l'origine qui permet de justifier l'état présent a toujours eu une très grande importance pour l'individu, dans ce sens où elle justifiait l'héritage monétaire dans certaines cultures, la réputation dans d'autres. Elle opposa aussi plus récemment des attitudes coloniales qui n'accordaient aucune valeur à certains peuples dont on ne connaissait aucun ancêtre aux peuples colonisés eux-mêmes qui se savaient descendant de grands personnages dans leurs cultures. D'opposition à



séparation, elle établit des frontières très nettes entre les peuples. L'hérédité joue donc un rôle primordial dans le contexte particulier des unions survenues dans l'espace de la colonisation, et elle débouche parfois sur des abominations et aberrations politiques: le personnage central de *Métisse blanche*<sup>19</sup> par exemple, grandit au Viêt-Nam, où les orphelins nés d'unions mixtes étaient placés dans des orphelinats qui leur étaient réservés pour *être rendus à leur race*, ou encore, de manière similaire, l'exemple en Australie, des générations volées (Stolen Generations)<sup>20</sup>, majoritairement constituées d'enfants métis issus d'unions mixtes entre Européens et Aborigènes, enfants que l'on remplaça dans une structure européenne pour les « sauver d'eux même » et leur ôter, à terme, leur « aboriginalité ». On coupa donc ces enfants d'une partie de leurs origines. Cette politique était une faible tentative d'intervenir dans la transmission des caractéristiques héréditaires et par là d'européaniser, c'est-à-dire d'améliorer selon leurs critères, la condition de ces individus.

Gardons donc à l'esprit la question de filiation, quoiqu'il soit vrai que dans le cas précis d'Athéna, techniquement métisse puisqu'issue de l'union d'un dieu et d'une mortelle, elle hérita d'une qualité qui lui valut plus de succès que d'infortune. En deuxième lieu, on trouve la ruse chez Métis, qui s'associe plus facilement et plus directement au personnage du métis, et qui est une analogie qui ne manque certes pas d'intérêt non plus. Il est assez facile d'utiliser à cet effet quelques lieux communs sur le métissage en Amérique en particulier dans le système de plantation, où la ruse du métis

---

<sup>19</sup> Kim Lefèvre, *Métisse blanche* (Éds. de l'Aube, 2001).

<sup>20</sup> Le gouvernement australien prit au début du vingtième des mesures légales pour enlever les enfants issus d'unions mixtes à leurs mères indigènes : ces générations d'enfants sont connues sous le nom de « générations volées ».

était utilisée afin de débusquer les *nèg marron*.<sup>21</sup> La ruse était bien sûr l'une des « qualités » attribuées aux mulâtres et métis par les esclavagistes mais elle recouvrait aussi, de la perspective des hommes de couleurs l'arrivisme, la trahison, et l'inhumanité de cette catégorie de personnages. Le *métis* est donc ambivalent et, de l'ambivalence à la transformation (surtout si c'est par ruse, pour tromper l'autre) il n'y a que quelques pas. La déesse Métis se transformait en mouche selon certains écrits et elle était capable de revêtir le masque qui lui convenait le mieux selon les circonstances. Cette capacité de métamorphose est devenue commune dans les rapports sociaux contemporains ; à défaut de la magie que l'on trouve dans les métamorphoses fabuleuses, les théories récentes sur l'identité affirment que tout individu possède plusieurs visages et caractéristiques qu'il revêt et combine en fonction de besoins et de circonstances.

La Grèce, et de manière plus large l'Antiquité, connaissaient bien le phénomène de mélange des cultures et des peuples et pratiquaient le mélange communément. Il existait d'ailleurs déjà une hiérarchisation des communautés en fonction de leurs origines comme c'était le cas en Égypte entre les Éthiopiens, les autochtones et autres esclaves venus de territoires conquis. Bien que le phénomène existât depuis l'Antiquité, le terme *métis* n'apparut que bien tardivement, au XII<sup>ème</sup> siècle. Cependant, son association avec la société humaine correspond en grande partie au développement de l'esclavage, alors établi, à la différence de l'Antiquité, sur des différences supposées entre les races humaines. Depuis, le terme et la notion qui lui sont associés ont beaucoup évolué jusqu'à

---

<sup>21</sup> Les soulèvements survenus à partir de la fin août 1791 dans les ateliers d'esclaves à Saint-Domingue précisa le rôle des hommes de couleur (c'est-à-dire les métis/mulâtres...) et nègres libres, que les autorités voulaient contenir et utiliser comme mur de protection entre la population dominante et les esclaves en révolte. Ils passèrent du statut de « chasseurs de marrons », qui consistait à rattraper les esclaves en fuite, à celui de force permanente (armée) pour faire respecter l'ordre dans la colonie.

tomber dans le discours commun ou à « brader », selon Serge Gruzinski, « un mot utilisé jusqu'à la corde, avant même qu'on ait tenté d'en explorer tous les dédales. »<sup>22</sup>

## I.2 Étymologie

L'origine latine du mot et son évolution sont indéniablement les indicateurs les plus précieux. L'étymologie permet en effet de retracer et de renforcer une partie de l'histoire du concept de métissage à travers les âges. On souligne dans ces études étymologiques le déplacement de sens de la science (botanique et biologie) à l'espèce humaine par comparaison par exemple au mulet, né du croisement d'un cheval et d'une ânesse (ou inversement).<sup>23</sup>

Provenant à l'origine du bas latin *mixticius* «né d'une race mélangée» (cf. BLAISE *Lat. chrét. et TLL*), le terme est dérivé de *mixtus*, participe passé de *miscere* «mêler, mélanger». La prononciation du *s* final s'explique par l'influence des formes *metice*, *mestice*, courantes au XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. (cf. ARV., pp.341-342) et qui sont probablement une adaptation du portugais *mestiço* «sang mêlé» (XIV<sup>e</sup> s. ds MACH.<sup>3</sup>) ou de l'espagnol *mestizo* «*id.*» (1600 ds *Autoridades* 1734) qui remontent également au bas latin *mixticius*. La forme *me(s)tif*, *me(s)tive*, en usage du XVI<sup>e</sup>s. au XVIII<sup>e</sup> s. (v. FEW t. 6, 2, p.195a) est issue de *mestif*, par substitution de suffixe. L'a. prov. connaît *mestiz*, adj. «de basse extraction, de sang mêlé; mauvais, vil», dès la 1<sup>re</sup> moitié du XII<sup>e</sup> s. (cf. M.PFISTER, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, p.568) et comme substantif «bâtard de basse extraction» (1180, *Girart de Roussillon*, éd. W.M. Hackett, 1757).<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Serge Gruzinski, « Charmes et périls du métissage : du laboratoire américain à la World culture », *Cahiers du renard*, 13 (1993) 52-61.

<sup>23</sup> Voir Schmidt.

<sup>24</sup> Laboratoire d'Analyse et de Traitement Informatique de la Langue Française  
*Trésor de la Langue Française informatisé (version simplifiée)*

Le terme latin était réservé à certains domaines, en particulier animalier.

L'influence des formes espagnole et portugaise indique clairement l'époque à laquelle le terme prit de l'importance et fut appliqué au domaine humain. Cette époque correspond, selon la définition, aux XVIIe et XVIIIe siècles. L'emploi du terme pour désigner l'homme se trouve également au XVIe siècle dans une référence à l'antiquité grecque, comme l'indique cette autre partie de la même définition :

**REM. Métif, -ive**, adj., anc. forme. *Enfin, il s'est formé une espèce de peuple métif, né de colons et des Indiennes* (CHATEAUBR., *Mém.*, t.1, 1848, p.313).

**Prononc. et Orth.**: [metis], PASSY 1914, BARBEAU-RODHE 1930 [meti]. *Ac.* 1694, 1718: *mestif, ive* ou *mestis*; *Ac.* 1740: *métif, ive* ou *métis*; dep. 1762: *métis*. **Étymol. et Hist.** **1.** XIII<sup>e</sup> s. [ms.] *mestis* «qui est fait moitié d'une chose, moitié d'une autre» (*Digestes*, ms. de Montpellier, 47, fol. 116a ds GDF. *Compl.*); **2.** 1288 «de basse extraction» (JACQUEMARD GIELÉE, *Renart le Nouvel*, éd. H. Roussel, 5197: li mondes est ... **mestis**); **3.** 1338 «engendré de deux espèces (d'un animal)» (RAIMON VIDAL, *Chace as médisance*, 61 ds T.-L.: chien **mestis**); 1377 «*id.*» (GACE DE LA BUIGNE, *Roman des Desduis*, éd. □ Blomqvist, 9000: chien **mestis**); 1669 *métis* (WIDERHOLD *Fr.-all.*); 1754 subst. «animal engendré de deux espèces» (BUFFON, *Hist. nat.*, t. 11, p.365); **4.** **a)** 1559 [éd.] *mestif* «dont la mère est d'un autre peuple que le père (chez les Grecs)» (AMYOT, *Vie des hommes illustres grecs et romains*, f<sup>o</sup> 76 v<sup>o</sup>) **b)** 1615 adj. et subst. *metice*, cité comme mot indigène «personne née d'un homme blanc avec une Indienne, ou inversement» (PYRARD, *Voyage*, t. 2, p.60 et 61 ds ARV., p.341); 1617 *metice* «*id.*» (MOCQUET, *Voyages en Afrique, Asie, Indes Orientales et Occidentales*, p.47, *ibid.*).

Finalement de manière plus évidente et surtout plus systématique, l'utilisation du terme s'applique à des unions particulières, telles que celles d'une *Indienne* et d'un *Blanc*, ou inversement. Il est intéressant de noter qu'aujourd'hui l'utilisation s'applique presque uniquement à l'espèce humaine et à ses pratiques. Il est rare, voire inouï, en effet, d'entendre parler d'un chien métis. C'est plutôt pour qualifier une personne, une culture,

un type de peinture, de musique, etc. que l'on emploie l'adjectif *métis*. Je n'ai jusqu'ici examiné le terme que dans son contexte étymologique, toutefois, la dimension qu'il englobe à partir du contact des Européens avec l'Amérique, puis l'Asie et l'Afrique m'intéresse plus particulièrement. Une fois appliquée à l'être humain, la notion s'inscrit alors dans les contextes politiques, sociaux et culturels où le phénomène qui lui est associé se manifeste. Il est impossible de parler de *métissage* sans parler des Amériques car il s'agit précisément de l'espace qui a systématisé la notion-phénomène, qui l'a hiérarchisée et donc définie dans une certaine mesure, même si les bases du système en question furent établies sur de fausses prémisses.

Le comte de Gobineau avec son *Essai sur l'inégalité des races humaines*<sup>25</sup> généra une longue tradition de racisme pseudo-scientifique et quoique les connaissances scientifiques actuelles mettent en perspective les erreurs de jugement sur la notion de race et les annulent comme le fait Dr. Ricki Lewis, Docteur en génétique et collaborateur du journal scientifique *The Scientist*, dans son article « Race and the clinic : good science »<sup>26</sup> où il démontre que le génome humain ne varie pas même au millième mais dans une mesure infiniment plus petite encore. En termes de différences entre les êtres humains, celui qui détermine la pigmentation de la peau due à la mélanine est une des plus infimes variations. Il existe d'ailleurs des maladies qui influencent la production de la mélanine et changent la couleur de peau, à savoir une production nulle comme dans l'albinisme, ou excessive dans la mélanodermie (observée en particulier dans la maladie d'Addison). Jean-Luc Bonniol renforce et exprime merveilleusement l'impact de cette différence physique sur l'humanité : « *La disproportion est grande entre le caractère*

---

<sup>25</sup> Joseph-Arthur (Comte de) Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853-1855 (Paris: Éds. Pierre Belfond, 1967) .

<sup>26</sup> Ricki Lewis, « Race and the Clinic: Good Science? », *The Scientist*, 18 février 2002.

*très ténu du support génétique de la différence de couleur et l'ampleur de l'intervention de cette différence comme opérateur distinctif dans l'histoire de l'humanité ! »<sup>27</sup>*

Ce n'est qu'à la fin du XIXe siècle que l'on découvrit et comprit (du moins certains) qu'il n'existait pas différentes races dans l'espèce humaine mais bien une seule en dépit des variations de pigmentation de la peau ou de caractéristiques physiques. C'est surtout dans le domaine scientifique que cette avancée eut le plus grand impact. Les idées reçues ou les connaissances générales et pseudo scientifiques s'opposent malheureusement toujours à cette évidence scientifique. Comme l'explique à merveille le professeur Albert Jacquart, chef du service génétique à l'Institut National d'Études Démographiques et Professeur à l'Université de Genève, lors d'un entretien mené par Emmanuel Hirsh intitulé « Nature et Race »<sup>28</sup>, « le concept de race n'est pas opérationnel dans l'espèce humaine [...]. » « L'un des problèmes essentiels de la génétique des populations humaines, consiste à classer les cinq milliards d'hommes en groupe homogène. » Cette étude pourrait très bien s'effectuer en théorie mais s'avère impossible en pratique puisque les humains, à l'exception des jumeaux identiques<sup>29</sup>, sont tous absolument différents, car « tout dans la nature est conçu de manière à être véritablement autre. » Il s'agit alors de s'interroger sur la distance qui existe entre deux individus mais le réflexe humain, parce qu'on y trouve une certaine facilité, pousse à arranger le monde en groupe, à rassembler, plutôt qu'à accepter l'altérité pour ce qu'elle est.

---

<sup>27</sup> Jean-Luc Bonniol, « Le métissage entre social et biologique. L'exemple des Antilles de colonisation française. » *Discours sur le métissage, identités métisses : En quête d'Ariel*, sous la direction de Sylvie Kandé (Paris: L'Harmattan, 1999) 55-74.

<sup>28</sup> Emmanuel Hirsch, *Racismes, l'autre et son visage*, entretien avec le Professeur Jacquart, « Race et Nature ». (Paris: Éd. du CERF, 1988) 37.

<sup>29</sup> Par jumeaux identiques, je désigne les jumeaux nés d'une même cellule mère.

S'ajoute à cette tendance, le rôle qu'a joué l'anthropologie dans la conception traditionnelle de la division de groupes humains. En effet, l'essentiel de la problématique de l'anthropologie au début du vingtième siècle consistait à définir des races et se prenant au jeu, les anthropologues se laissèrent entraîner dans la compétition de savoir qui définirait le mieux ces races jusqu'au point où Hitler, salué par le généticien allemand Ottmar von Verschuer, fit de « la biologie héréditaire un principe directeur de la conduite de l'État<sup>30</sup> ». La division en race est donc un mode impossible pour l'espèce humaine mais la conscience de l'autre, qui fait de nous des êtres humains, capables d'articuler le « tu » et le « je », provoque souvent et naturellement une peur et par conséquent un rejet de ce qui ne nous est pas familier. Cette peur infantile du contact ne saurait être que transitoire mais elle s'organise malheureusement en comportement collectif dont la manifestation extrême consiste à l'annihilation systématique de l'autre à cause de son altérité. La division en race n'est donc pas fondée et pourtant nombreux sont ceux qui croient fermement en cette organisation du monde et basent leur vie sur ce principe. Ainsi, tenir compte de l'esprit classique et accepter la vision du monde divisé en races est important pour comprendre les classifications d'individus en fonction du croisement dont ils sont le produit.

Dans la première parution de son *Dictionnaire universel* en 1690, Antoine Furetière distinguait *métis* et *mulâtre*. Le *métis* était le produit d'un Indien et d'un Espagnol, peu importe le sexe des parents, et le *mulâtre*, celui d'un Indien et d'un Nègre. Cette distinction des origines apparut déjà au début du XVI<sup>e</sup> siècle en espagnol et en portugais. Quoique le statut de ces individus diffère peu selon leur origine indienne ou africaine, cette distinction renforça l'idée de couleur associée à la race.

---

<sup>30</sup>Hirsch, 48.

Très tôt, la filiation sanguine s'imposa comme une caractéristique traçable et indélébile car tout un vocabulaire se développa pour distinguer les degrés de croisement des individus issus de mélanges raciaux permettant ainsi l'impossibilité d'émancipation : *terceron* pour l'enfant d'un blanc et d'une mulâtre<sup>31</sup>, *quarteron* pour celui d'un Blanc et d'une *terceronne* et finalement un *quinteron* né d'un Blanc et d'une *quarteronne*. C'est à ce degré que s'arrête la distinction basée sur les caractéristiques visibles car les enfants au-delà de quinteron étaient considérés espagnols par la loi<sup>32</sup>.

D'une part, la même attitude se retrouve en Australie dans le projet gouvernemental du début du XXe siècle au milieu des années 70 environ de blanchir la lignée des enfants métis. Les élever en milieu clos devait avoir trois résultats : premièrement, les éduquer à l'européenne pour qu'ils puissent accéder à des postes administratifs ou devenir personnel de maison, mais enfin et surtout pour qu'ils puissent s'intégrer à la population européenne dominante ; deuxièmement les marier entre eux ; troisièmement les marier éventuellement à des Européens. Dans tous les cas, il s'agissait d'éclaircir la peau et par conséquent d'évacuer la race noire comme l'illustre le roman australien de Kim Scott *Benang*. D'autre part, l'attitude inverse se manifeste surtout aux États-Unis et en Afrique du Sud où les fervents défenseurs de la séparation des races, n'acceptant aucun mélange, visible ou non, imposèrent la séparation totale des communautés basée sur le sang (la règle de la goutte unique de sang, « One Drop Rule ») et non sur la couleur.

---

<sup>31</sup> J'utilise ici les marqueurs raciaux de couleur car, même s'ils sont très limités, c'est ainsi que ce fit la distinction jusqu'à très récemment et nul autre détail que celui de la couleur n'était nécessaire à catégoriser un individu.

<sup>32</sup> Schmidt 10-20.



Hormis la couleur, il est facile de remarquer que par défaut dans les définitions ou écrits qui traitent la question du mélange, c'est la mère qui n'est pas européenne, car les mœurs de l'époque n'auraient pas supporté qu'une femme blanche s'unît à un homme de couleur, alors que l'autre cas de figure, un Européen avec une femme de couleur, quoique répréhensible fût tout de même concevable comme l'illustre parfaitement l'article « Mulâtre » du chevalier de Jaucourt dans *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Cette aberration (l'union d'une blanche et d'un homme de couleur) valut au métis de s'inscrire dans la matrilinearité à partir des années 1670, période d'un durcissement dans les colonies et de l'application d'une ancienne loi romaine qui déterminait le sort d'un enfant en fonction du statut de sa mère : *partus sequitur ventrem*.

C'est à mesure que la désignation *métis* s'appliqua à tout individu issu d'un mélange de races et à mesure que la science et les droits des hommes progressaient que la notion de métissage perdit sa valeur première en raison de l'inexactitude de cette dernière. Elle se complexifia davantage, s'étendit à des domaines variés et de natures différentes, et souleva des questions et problèmes encore inconnus jusqu'alors.

Dans le cadre de la France, le XIXe siècle marque ainsi un véritable changement dans un sens ou l'autre, en ce qui concerne les concepts de métissage et de races. Les idées en germe au XVIIIe siècle ne virent les changements s'opérer qu'au siècle suivant, comme par exemple l'indépendance d'Haïti en 1825, l'abolition de l'esclavage en 1848 ou à l'inverse de ces tendances, le développement des théories scientifiques sur les races et leur conséquence, le racisme scientifique institutionnel. Par exemple, le *Code noir* en vigueur et la mise au point d'un système de caste fondé sur la distinction des couleurs

permirent d'apaiser la crainte des colons de la supériorité numérique des *hommes de couleur* dans les colonies et d'assurer le maintien des inégalités entre les Français et les autres. Le XVIII<sup>e</sup> siècle vit en effet poindre des idées nouvelles telles que l'égalité entre les hommes, y compris les hommes de couleur, car cette égalité n'avait été accordée qu'aux hommes blancs par la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* du 26 août 1789. L'Abbé Grégoire fut virulent à cet effet auprès de l'Assemblée Nationale dans son « Mémoire en faveur des gens de couleur ». Rousseau avait aussi déjà dénoncé l'attitude raciste à deux reprises dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* et dans le *Discours sur l'économie politique*, respectivement en 1754 et 1758. Mais les oppositions à ces esprits progressistes étaient dominantes et indignées comme la réaction de Mirabeau à l'*Encyclopédie* en 1789 :

Si les colons veulent que les Nègres et les gens de couleurs soient hommes, qu'ils affranchissent les premiers, que tous soient électeurs, que tous puissent être élus. Dans le cas contraire, nous les prierons d'observer qu'en proportionnant le nombre des députés à la population française, nous n'avons pas pris en considération la quantité de nos chevaux ni de nos mulets.<sup>33</sup>

La distinction entre *mulâtre* et *nègre* est assez problématique au XIX<sup>e</sup> siècle ; elle varie en effet en fonction des circonstances et des perspectives. Elle indique cependant une confusion possible et volontaire pour distinguer clairement deux races, l'une blanche et supérieure et l'autre noire et inférieure, sans possibilité d'échange et d'union et par conséquent de développement pour la race inférieure. Les remous politiques qui secouèrent le XIX<sup>e</sup> siècle du début à la fin permirent de confondre tous les individus non blancs dans la catégorie *hommes de couleur*, désignant le plus souvent des métis mais ne s'y limitant pas cependant. La distinction de classe et de statut établie préalablement entre

---

<sup>33</sup> Schmidt 78.

Métis et Nègres s'était imposée et une division sociale se dessina très nettement dans les communautés insulaires. Les mulâtres et métis pouvaient tout d'abord prétendre à la liberté, puis à un statut plus élevé dans la hiérarchie sociale et politique. Ils n'avaient jamais été mis sur un pied d'égalité avec les Européens mais ils étaient considérés comme une classe intermédiaire, un « cordon sanitaire » entre les maîtres et les esclaves. Les colons utilisaient et craignaient à la fois ce groupe qui leur servait à asseoir leur autorité sur les esclaves mais les mythes et qualités qui entouraient ces personnages étaient inquiétants voire dangereux pour la pérennité de l'hégémonie française. Victor Schœlcher, abolitionniste féroce, avait détecté ce problème de supériorité d'un groupe vis-à-vis de l'autre :

Ce qui maintient la force des colons, ce qui perpétue leur supériorité, c'est précisément la haine que les sang-mêlé ont créée par leur orgueil, entre eux et les Noirs. [...] Les gens de couleurs voudraient s'élever jusqu'aux Blancs, mais sans faire monter les Noirs avec eux ; ils ne réussiront pas.<sup>34</sup>

Parallèlement au mouvement abolitionniste, le racisme pseudo scientifique émergea en force et domina longtemps les théories raciales selon lesquelles on pouvait prouver objectivement l'infériorité de la race noire, ce qui permit du même coup de diaboliser tout mélange entre les deux races, faisant des mulâtres et métis des monstres, des aberrations de la nature. Cette dernière affirmation n'était certes pas nouvelle et la mise en garde contre les méfaits du mélange, voire la punition contre les pères blancs qui engendraient des mulâtres, était depuis longtemps pratiquée. Il s'agissait surtout de mise en garde morale, professée essentiellement par des hommes d'Église notamment auprès des populations locales pour les tenir éloignées des colons, du moins sexuellement. Ces unions et surtout le produit de ces unions étaient vus comme le germe de l'altération, la

---

<sup>34</sup> Victor Schœlcher, *Des colonies françaises - abolition immédiate de l'esclavage*, 1842.

dégradation et à terme la dissolution de la nation (dominante). L'analogie au cas de la mule suffit comme preuve scientifique de la stérilité de tout être hybride. Elle convenait bien aux partisans du colonialisme et était suffisamment crédible. L'Abbé Grégoire, mentionné ci-dessus était l'un des seuls à croire à l'enrichissement des peuples par le métissage mais il faisait face à des autorités peut-être plus respectées que lui, comme le témoignage pseudo anthropologique de Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe* où il affirmait la dégénérescence morale des enfants des Indiens et colons européens en Amérique du Nord.

C'est finalement la création de la Société ethnologique(1839) par l'Anglais, William Edwards, de la Société d'anthropologie de Paris (1859) et de l'École d'anthropologie (1872) fondées par le chirurgien Paul Broca, qui donnèrent le ton et affirmèrent l'extinction irrévocable du métis. Nombre de théories et mythes sur la monstruosité des métis, leur manque de viabilité, etc. suivirent et perdurèrent jusqu'à récemment. Les scientifiques du XIX siècle s'éloignèrent beaucoup de la pensée évolutionniste du siècle précédent et adoptèrent une position beaucoup plus déterministe qui annihila toute idée d'évolution possible pour la civilisation noire. Ces idées furent vérifiées à coup d'expériences, de dissections, de prises de mesure erronées et de calculs fantasmatiques. Les sociétés anthropologiques faisaient cependant grande autorité en la matière car elles comptaient dans leurs rangs des centaines de médecins et leur influence mit l'accent et finalement imposa l'anthropologie physique, qui alla de pair avec la phrénologie comme science première au détriment de l'ethnographie. La phrénologie conquist la France jusqu'à influencer de grands esprits comme Balzac comme on le voit

dans sa remarque sur la forme particulière du crâne de Père Goriot ainsi enclin à la paternité.

Suite à l'abolition de l'esclavage en 1848 cependant, le racisme biologique perdura bien au-delà du XIX<sup>ème</sup> siècle comme en témoigne par exemple la Seconde Guerre Mondiale ou les génocides qui marquent également le XX<sup>ème</sup> siècle, mais au concept de métissage allait également s'associer l'exotisme et de valeurs plus positives dans un projet nécessaire d'assimilation de certaines populations et un souci d'universalisme. Le terme acquit donc un statut plus neutre au fil du temps dans la terminologie et désigne aujourd'hui dans la majorité des dictionnaires l'individu « issu de l'union de deux personnes de couleur de peau différente »<sup>35</sup>. Cette définition présente l'avantage d'être simple et de ne pas comporter le mot race, ni génétique... mais elle désigne tout de même un individu en particulier qui se distingue du reste du groupe par les caractéristiques physiques de ses parents. Pourtant, elle n'apporte qu'une définition en partie erronée si l'on accepte que toutes les personnes, y compris au sein d'une même communauté, ont une couleur de peau différente. La bienséance empêche sans doute l'usage des mots adjectifs blanc, noir ou d'autres couleurs, mais il est sous-entendu de peau blanche à la différence des autres couleurs.

---

<sup>35</sup> *Petit Robert*, 2003.

### ***1.3 Rencontre sexuelle et nécessité de reproduction***

Si le métis désigne le produit d'une union, c'est que l'échange dont on parle si souvent entre notamment l'Europe et l'Afrique est en réalité et en premier lieu, sexuel. Les Grecs par exemple envisageaient aussi le succès de la conquête par le mariage et le mélange, l'intégration des populations locales à la population grecque, même si d'autres lois plus anciennes requéraient la double ascendance athénienne pour accéder au statut de citoyen. Le projet impérial d'Alexandre reposait en partie sur l'union des populations, comme en témoignent les mariages de Suse au cours desquels des milliers de grecs épousèrent des femmes perses et son mariage avec une princesse persane, Roxane<sup>36</sup>. Cependant la norme restait grecque et la population façonnée sur le modèle grec en raison de la supériorité que celle-ci s'accordait.

La relation sexuelle est donc une étape nécessaire au métissage en ce qui concerne les individus. Quoique la dimension biologique du métissage présuppose des groupes « purs » à l'origine, je m'appuierai davantage sur les manifestations extérieures et l'existence de groupes « distincts », non pas raciaux mais géographiques et nationaux. Dès les premiers temps et premiers mélanges, l'acte sexuel avec « l'autre » acquit une connotation péjorative. En effet, le mot *hybrida*, qui donne aujourd'hui hybride, terme plus utilisé en anglais pour parfois désigner les personnes métisses, provient du terme *hubris*, signifiant en grec « le viol », « le désordre ». Si la réalité des conquêtes est certes bien différente de l'image idyllique bigarrée des cités antiques, il n'en reste pas moins que le statut légal des personnes nées de deux parents d'origine différente et par conséquent de statut différent varie en général selon le statut de la mère. On retrouve les

---

<sup>36</sup> Voir Schmidt et Jacques Audinet, *Le Temps du métissage* (Les Editions ouvrières, 1999).

mêmes questions de statuts dans la législation française des colonies d'Asie ou encore aux États-Unis où les mariages mixtes furent interdits jusqu'en 1967, date à laquelle la Cour Suprême établit que ces unions seraient légales dans tous les États. Interdites ou tolérées, les unions eurent lieu et débutèrent dans des circonstances de nécessité (manque de femmes) ou bien encore simplement de désir.

Dans les colonies d'Amérique du Sud et des Caraïbes, alors que la population locale avait été éliminée et réduite à dix pourcent de son chiffre d'avant l'arrivée des Européens, le pourcentage des femmes parmi les colons venus d'Espagne pour s'installer dans le Nouveau Monde ne s'élevait qu'à six pourcent. Il va de soi que les hommes prirent pour compagnes les femmes disponibles sur place à savoir des *Indiennes* ou des esclaves venues d'Afrique. De même plus tard dans les colonies françaises d'Afrique ou d'Asie où les hommes français étaient bien plus nombreux que les femmes françaises, l'on trouvait par exemple parmi ces colons de nombreux militaires célibataires qui commençaient ou faisaient carrière. Le mariage n'était pas pratiqué mais il était tout à fait courant qu'un homme français choisisse une compagne et élève une famille au grand jour comme le décrit le roman d'Henri Lopès, *Le Chercheur d'Afriques*. Le père du narrateur, le commandant César Leclerc, vit avec son enfant métis et la mère de son enfant en toute quiétude, jusqu'à ce qu'il les abandonne pour rentrer en France.

La nécessité de s'assurer une descendance, ou tout simplement d'avoir une compagne, quelque soit son origine, déclencha une réaction législative qui devait répondre à la question du statut de cette progéniture problématique dans les colonies.

Les mariages mixtes furent interdits entre Noirs et Blancs aux Amériques d'abord, puis dans la majorité des colonies et s'ils n'étaient pas interdits, il s'agissait tout

simplement d'une pratique inconcevable. On envisagea même de punir les pères d'enfants illégitimes comme l'indique l'article 9 du Code Noir : « Les hommes libres qui auront un ou plusieurs enfants de leur concubinage avec des esclaves, ensemble les maîtres qui l'auront souffert, seront chacun condamnés à une amende de mille livres de sucre. »<sup>37</sup> Mais en vain, aucune loi de ce type ne fut respectée. Nombre de mesures et décrets furent promulgués pour empêcher le changement de statut de l'enfant ou du conjoint vers la classe supérieure ou la citoyenneté, en fonction de l'époque et du lieu. Les textes en question insinuaient l'origine vicieuse de l'enfant métis, qualifiant la relation des parents de « libertinage », de « péché du père » et par là même diabolisaient la relation et l'enfant. Ils établissaient que l'unique relation se produisait entre un homme blanc et une femme de couleur. Une relation entre un homme de couleur et une femme blanche resta inconcevable ou abominable jusqu'à très récemment. Il s'agit alors d'examiner la nature des rapports, les tensions et les enjeux en fonction des individus et des sexes.

#### ***1.4 Désir et altérité : désir de l'autre***

En dépit des lois et menaces, au-delà des nécessités, la relation sexuelle indésirable entre les différentes communautés existait, exista dès le premier contact et continua d'exister envers et contre tous.

---

<sup>37</sup> Schmidt, 56.



Si l'existence des races est remise en question par la génétique, il n'en reste pas moins que cette division des communautés reste le critère presque universel. Si nous pensons maintenant à la naissance du métis, il faut se rendre à l'évidence que ce personnage est le produit d'une relation sexuelle. Franz Fanon examina et analysa cette question de très près dans son ouvrage *Peau noire, Masques blancs*<sup>38</sup>. Il y identifie et explique les comportements sexuels entre Blancs et Noirs, plus précisément entre femme de couleur et homme blanc, et entre homme de couleur et femme blanche, cherchant à découvrir les intentions amoureuses des intervenants et de comprendre leur psychologie. S'il s'agit pour la femme de couleur comme dans le cas de Mayotte Capécia de « sauver la race » par la « lactification » et pour l'homme de couleur de « s'élever au rang du blanc », comment est alors perçu le fruit de ces rapports ? Le sexe des parents respectifs change-t-il la destinée de l'enfant ? A-t-il même une importance ?

Comme je l'ai établi dans la partie précédente, il est prudent de dire que jusqu'à la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, la majorité des rapports mixtes se passaient entre l'homme blanc et la femme de couleur et cela essentiellement dans les colonies. Le contact en Europe et plus précisément en France eut lieu plus tard lorsque les premiers étrangers venus d'Afrique vinrent s'installer pour le temps de leurs études ou encore à long terme. L'homme blanc dominant était le maître, la femme de couleur était soumise à la volonté de celui-ci en raison des rapports de force entre homme et femme d'une part et colonisateur et colonisé d'autre part. Ce rapport déséquilibré fut toujours condamné en tant que péché de l'homme, toujours associé au « viol originel ». L'enfant métis, né donc d'un rapport violent fut alors associé à cette violence d'où les nombreux mythes relevant de la violence, de la bassesse, du mal propres à ce personnage. Les motivations des deux

---

<sup>38</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques blancs* (Paris: Seuil, 1971).

parents sont aussi nombreuses et variées que les naissances mais l'on peut identifier chez la femme de couleur le motif du désir de s'élever au rang supérieur et une soumission et chez l'homme blanc, une volonté de domination (instinct sexuel animal primaire) et un désir d'exotisme.

Alors qu'il est toujours possible de trouver des informations factuelles dans des études historiques ou sociologiques entre autres, nous ne sommes qu'en présence de témoignages objectifs certes mais souvent dénués de parti pris, ou de perspective. La littérature offre au contraire des histoires dans un contexte choisi ; l'auteur présente des événements, des questions vus sous un certain angle mais la proposition ne s'arrête pas là. En effet, la littérature établit un dialogue avec le lecteur qui, dans l'acte de lecture, modifie, questionne ce que le texte lui offre. Cet échange engendre une compréhension plus profonde des problèmes abordés car le lecteur dans l'exploration d'une histoire, d'un parcours qu'il suit et s'approprie, découvre aussi des émotions humaines qui sont souvent plus pertinentes que des chiffres et provoque en quelque sorte le mouvement cathartique tant recherché par les Anciens.

Il est cependant évident que les écrivains ont un point de vue qui leur est propre et un agenda en tête lorsqu'ils proposent une histoire, quelle que soit la complexité de leurs intentions ou de leur philosophie. Ils représentent ainsi une question car ils la chargent de signification pour atteindre l'objectif qu'ils se fixent mais aussi pour permettre ce dialogue du lecteur avec le texte. Il faut donc toujours garder à l'esprit que l'auteur fait un commentaire mais que les priorités de l'écriture varient ; le commentaire peut être l'objectif ou il peut n'être qu'un commentaire au passage tandis que l'objectif se situe autre part.

Je m'accorde à dire que toutes les relations sexuelles entre individus de communautés distinctes (colonisatrice/colonisée) d'alors et d'aujourd'hui sont influencées même inconsciemment par la colonisation ou plutôt le jeu du pouvoir dont la colonisation est une forme. Mariama Bâ en propose une illustration très juste dans son roman *Un chant écarlate*, dans lequel Ousmane, jeune Sénégalais idéaliste, épris de Mireille, fille de diplomate français, l'abandonne peu à peu pour retrouver ses « racines ». Gardons à l'esprit que Mariama Bâ n'essayait pas d'écrire une histoire d'amour mais plutôt une critique sociale à travers une histoire d'amour. Mireille et Ousmane se rencontrent au lycée à Dakar. Il est issu d'une « bonne » famille dakaroise, qui tient beaucoup à ses traditions ; elle provient d'une famille très traditionnelle française. Ils tombent rapidement amoureux et s'engagent dans une relation sérieuse, certes mal vue mais qu'ils conduiront jusqu'au mariage malgré les plaintes de leurs familles respectives. Ils s'installent tous deux à Dakar, quand Ousmane s'engage dans une démarche d'émancipation du joug du colonisateur et de regain d'une dignité sénégalaise qui passe par un rejet des valeurs « françaises ». Perdu entre son idéalisme politique et ses instincts primaires, renforcés et en partie excusés par « la tradition », il prend une maîtresse digne de la « tradition » et délaisse sa femme, qui incarne l'image de l'oppresseur. Le dénouement dramatique du roman laisse le lecteur pensif sur la possibilité d'un mariage interculturel dans le contexte postcolonial tel qu'il existe, lourd d'un passé chargé d'atteintes à la dignité de l'autre d'une part et de reproches et rancœurs justifiés d'autre part.

En termes de relation sexuelle, il s'agit surtout ici de rapports entre l'homme de couleur et la femme blanche, relation simplement inconcevable avant les années 1950.

Prenons l'exemple d'Othello, ou celui de Jean Veneuse<sup>39</sup> pour reprendre l'étude de Fanon. L'étude psychologique de l'homme de couleur névrosé par la condition à laquelle l'a réduit la colonisation, indique un désir de s'élever au rang d'homme blanc, au rang du maître, du dominant, c'est-à-dire du mâle, de l'homme. Fanon fait référence au rite de passage des étudiants étrangers venus d'Afrique arrivant en France, au Havre, et qui se doivent de « posséder » une femme blanche dès l'arrivée afin de s'élever au rang supérieur des hommes et d'être ainsi prêt pour la réussite professionnelle et sociale à l'image de celle du colon. Il est vrai que le sentiment d'égalité de l'homme noir et de l'homme blanc ne peut guère s'exprimer plus évidente que dans ce rapport sexuel qui les met à nu sur le même terrain et met en cause leur virilité à tous deux.

Qu'en est-il du désir de la femme blanche dont peu d'analyses sont faites, si ce ne sont quelques hypothèses de folie ou d'amour ? Dans la démarche de la femme blanche, on peut identifier une rébellion comme c'est peut-être le cas de Mireille dans *Un chant écarlate* qui met à l'épreuve le racisme de ses parents ; ou encore un désir d'exotisme, comme dans le film *Chocolat* de Claire Denis, où la maîtresse de maison, Aimée, convoite son « boy », Prothée ; ou serait-ce encore la même volonté de dominer que celle des hommes blancs. Le début du film *Chocolat* présente une image très intéressante mettant en scène deux hommes, le commandant, Marc, et le « boy » Prothée, urinant en toute liberté et égalité sur le bord de la route. Le cliché suivant, le « boy » et l'enfant partagent le goûter alors que le commandant se trouve avec la femme. Cette séquence indique clairement l'inégalité existante entre les deux hommes. Cette inégalité est d'autant plus contrastée que la cinéaste prend la peine de mettre les deux hommes sur le même plan, en train d'assouvir des besoins naturels. Toujours est-il que la femme du

---

<sup>39</sup> René Maran, *Un homme pareil aux autres* (Paris: Éds. Arc-en-ciel, 1947).

commandant jette son dévolu sur Prothée. L'on s'interroge alors sur sa motivation puisqu'elle pourrait avoir une aventure moins risquée avec Jonathan Boosby, un ami anglais ou encore avec Luc Ségalen, aventurier charmeur. Aimée néanmoins désire Prothée. Ce désir n'existe pas dès la première rencontre mais il naît lorsque Aimée prend conscience que Prothée est un homme dans son regard à travers un jeu de miroir alors qu'il la regarde s'habiller. La tension monte alors entre eux, pour elle de ne pouvoir assouvir son désir et pour Prothée de ne pouvoir être un homme. L'histoire en reste là car Prothée connaît bien sa place et sa condition. Si les rapports sexuels entre hommes blancs et femmes de couleur existaient dans la colonie, il va sans dire que l'inverse était vrai aussi. Dans cette représentation, il s'agit simplement d'une relation davantage tabou à cause de la nature des rapports en fonction des sexes : l'homme prend, il conquiert, il ne donne pas. Il ne se donne pas alors que la femme offre « nécessairement » son corps, si elle est consentante dans les rapports. Contrairement à ce que propose Fanon, les femmes assument un désir qui est ou non guidé par le rapport de pouvoir, ce qui est le cas pour Aimée, la femme blanche avec Prothée mais aussi chez Bessora, pour Zara jeune femme d'origine gabonaise qui refuse un amant africain à la faveur d'un autre.

Les rapports précédemment examinés sont les conditions nécessaires à la conception du personnage *métis* qui a donc de tout temps existé du moins, dès lors que ces relations se montrèrent fécondes. Il naît donc du contact, de la possession de l'objet de désir : l'autre. Xavier Thévenot pose le principe de procréation comme une expérience d'altérité qui « suppose que l'on approche l'autre dans sa différence sexuelle reconnue, que l'on s'abandonne partiellement à son corps et à son désir ».<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Xavier Thévenot, « Préface », *Racismes, l'autre et son visage*, Grands entretiens réalisés par Emmanuel Hirsch. (Paris: Éd. du CERF, 1988).

L'on peut supposer que la nature ayant différencié les sexes à des fins reproductives a placé dans cette différence l'ultime attraction. L'altérité se trouve renforcée quand d'autres différences, la couleur de peau notamment qui prend alors une valeur métonymique, entrent en jeu et peut-être alors le désir se déplace au-delà de la bienséance de rigueur selon l'endroit et l'époque: l'autre semble doublement différent et peut-être alors doublement désirable. On ne peut évoquer le désir et l'autre sans mentionner l'exemple peut-être le plus équivoque de la littérature française, à savoir, Marguerite Duras et son *amant*. Dans *L'amant de la Chine du Nord*, Duras révèle la curiosité des deux amants l'un pour l'autre, la fascination de l'Autre en général. Il est intéressant de noter que dans la première description que Duras fait, lors de la première rencontre de l'enfant et du Chinois, elle associe en premier lieu et par deux fois l'adjectif *autre* à l'amant : « un autre homme », « un autre Chinois ».<sup>41</sup> C'est alors que commencent la découverte de l'autre et la naissance du désir pour le corps de l'autre et finalement une sorte d'accomplissement dans l'altérité.<sup>42</sup> L'homme chinois, alors qu'il a fait l'expérience de maintes amantes et drogues, ne parvient au bonheur et à la satisfaction du désir qu'à travers l'enfant qui est *autre*. L'altérité et le désir qu'elle suscite sont en fait illustrés le mieux dans la relation incestueuse que l'enfant entretient avec le petit frère Paulo. L'enfant admet d'abord l'existence et la reconnaissance de l'altérité : « Il est venu dans mon lit. Les frères et sœurs, on est des inconnus entre nous. » Elle aime cet être, son frère qu'elle ne connaît pas et dont elle est pourtant si proche à tel point qu'elle admet son amour pour lui à son amant : « L'enfant est longue à répondre : à parler du secret de sa vie, ce petit frère « différent » ». L'enfant traduit sa connaissance et sa

<sup>41</sup> Marguerite Duras, *L'amant de la Chine du Nord* (Paris: Éd. Gallimard Folio, 1991) 35.

<sup>42</sup> Voir Alpha-Noël Malonga, « *L'amant* ou l'accomplissement dans l'altérité, *L'image de l'autre dans la littérature française*, sous la direction de Omer Massoumou. (Paris: Ed. L'Harmattan, 2004).

reconnaissance de tout « autre » dans l'acte sexuel ou amoureux peu importe le sexe de l'autre, avec son amie Hélène Lagonelle dans un premier temps, ensuite son amant chinois et finalement Than et Paulo. Le désir semble alors devenir le véhicule de la connaissance de l'autre et donc de la connaissance de soi que l'on retrouve dans le jeu des regards doubles entre l'enfant et son amant. Cette idée est aussi renforcée par cette note en bas de page que Duras a pris le soin d'indiquer :

Dans le cas d'un film tiré de ce livre-ci, il ne faudrait pas que l'enfant soit d'une beauté seulement belle. [...] il s'agit d'autre chose qui joue en elle, l'enfant, de « difficile à éviter », d'une curiosité sauvage, d'un manque d'éducation, d'un manque, oui, de timidité. [...] La beauté ne fait rien. Elle ne regarde pas. Elle est regardée.<sup>43</sup>

Le regard est donc le premier contact entre deux individus et c'est sur des critères visibles que le désir naîtra ou pas. Dans les cas de *L'amant de la Chine du Nord* et *Chocolat*<sup>44</sup>, deux œuvres très récentes, ce sont des femmes, l'enfant dans la première et Aimée, mère de la petite France, qui expriment le désir et dans les deux cas elles qualifient l'autre de « beau ». La beauté est un critère certes relatif mais elle est toujours relative à un ensemble de canons partagés par une communauté, en l'occurrence des critères qui s'appliquent aux membres de cette communauté.

L'attrance se situe donc au-delà de la beauté physique, et le regard que porte l'autre sur soi et la conscience que l'on a de ce regard sur soi sont des moteurs du désir. Le désir existe entre homme et femme « naturellement ». Il semble être accru par le manque de repères qu'engendre une relation lorsque les deux parties appartiennent à des

---

<sup>43</sup> Duras, 73.

<sup>44</sup> Il s'agit ici de deux histoires dont l'objectif premier n'est pas la critique sociale, l'une d'amour, l'autre d'enfance. Elles comprennent des commentaires sociaux qui illustrent, renforcent l'histoire et expliquent certaines émotions, ambiances et événements. Chez d'autres auteurs comme Mariama Bâ ou Bessora en particulier, les priorités changent et l'histoire devient le véhicule de la critique sociale qui la sous-tend.

communautés différentes. La distance à parcourir semble plus grande même si cela n'est qu'illusion et ainsi le désir s'en trouve aiguisé comme je le mentionnais déjà dans l'exemple de la mère de France dans *Chocolat*. La manière la plus simple et la plus complète de faire l'expérience de l'autre semble résider dans la fusion des corps, c'est-à-dire l'acte sexuel dans la plupart des cas. On connaît l'autre parce qu'on le sent et que l'on établit le rapport le plus intime (du moins selon les critères de notre société) avec lui. Je n'affirme en aucune manière que le plaisir est ou doit être éprouvé par les deux participants.

Le personnage métis est traditionnellement issu de ce rapport avec « l'autre », « l'étranger » et par dérivation, le personnage a lui-même été associé à la nature de cette relation sexuelle, question que j'aborde dans la partie consacrée au mythe du métis. En ce qui concerne le désir cependant, l'aspect qui intéresse le plus cette étude reste sur le sujet principal de notre étude à savoir le personnage métis lorsqu'à son tour celui-ci devient l'objet du désir, question que j'explore dans une partie qui lui est consacrée.

### ***1.5 Entre mythologie et réalité : le métis, figure mythique***

Les conditions qui entourent la genèse et la naissance du *métis* sont certes à l'origine des mythes qui entourent le personnage.

Le *métis* est donc né du désir de « l'autre ». « Pour qu'il y ait relation, il faut qu'il y ait désir de l'autre », qui pourrait sembler une banalité pour certains aujourd'hui, n'est



cependant pas une affirmation universelle, et ce même encore à l'heure actuelle.

N'existe-t-il toujours pas des mariages de convenance, qu'ils soient guidés par la religion ou d'autres motivations ? A l'époque des premiers contacts avec les populations inconnues, qu'il faut donc situer à la Renaissance avec la découverte des Nouveaux Mondes, la relation n'était qu'une relation de convenance, les mariages arrangés, comme la littérature en témoigne jusqu'au XXème siècle. Les rapports intimes entre époux étaient préconisés pour assurer la descendance et les autres rapports hors mariage passés sous silence. L'influence croissante de la religion dans la société établit ce code, cette norme de conduite. Tout plaisir du corps en particulier sexuel, était (et est toujours) considéré comme un péché véniel. Il fut diabolisé pendant des centaines d'années et par extension, le mal qui résidait dans l'acte fut associé au résultat de l'acte, l'enfant illégitime, le *métis*, né d'une union illégale ou inconcevable et dont on pouvait à peine cacher l'origine des parents. En effet les *métis* étaient sans doute eux-mêmes entourés d'une multitude d'enfants illégitimes mais s'ils avaient deux parents de la même couleur, ce fait était alors moins visible et donc bien moins gênant et moins « diabolisé ».

A travers les âges, le terme et les représentations du personnage *métis* ont pris de l'ampleur au point de devenir un motif littéraire basé sur une mythologie du métissage. L'on fait référence aux figures légendaires liées au métissage mais la question importante reste de découvrir comment le personnage a traversé les époques et ce qu'il est devenu aujourd'hui et ce que le mythe qui s'est construit autour de ce ou ces personnages joue comme rôle dans la société.

Dans son article « Les archétypes de métissage », Roger Toumson<sup>45</sup> établit qu'« un mythe n'existe qu'incarné dans une tradition. » et citant Pierre Brunel<sup>46</sup>, il nous rappelle que le véhicule du mythe est la littérature. Elle lui permet de se conserver et se déplacer, lui permettant d'accomplir son rôle prescriptif. Le mythe littéraire permet d'établir le lien entre des époques ou épisodes et ainsi à une société de retracer son parcours et de s'inventer dans ce parcours établi sur des archétypes : « exemplaire initial, réel ou imaginaire ». Remonter à l'origine du *métis*, renvoie nécessairement au contact initial entre communautés européenne d'une part et américaine, africaine ou asiatique d'autre part et donc aux récits sur le « Nouveau Monde » provenant de l'une ou l'autre partie qui invente son histoire et s'invente entre fantasme et rejet. Les figures *métis* sont donc multiples et paradoxales à la fois comme la réalité engendrée par le mécanisme de l'impérialisme.

L'on distingue d'emblée deux groupes de figures métisses, l'universel qui s'applique à tous et l'hétérogène qui s'en distingue absolument. Associée aux circonstances de sa naissance qui lui furent transmises comme quelques caractères héréditaires, la figure du *métis* est donc ambivalente, double et divisée à l'image du couple de ses parents, deux êtres appartenant à des « races » différentes. Héritant de chaque parent séparément selon l'idéologie coloniale, le *métis* devient un être doublement déterminé mais dont la division reste nette par conséquent il devient simplement double, l'*homo duplex* ou dans sa représentation la plus extrême le schizophrène. Composé de deux parties irréconciliables, idée développée et renforcée par les anthropologues, le *métis* se trouve dans l'entre-deux sans jamais s'établir d'un côté ou de l'autre ; il n'est ni

---

<sup>45</sup> Roger Toumson, « Les archétypes de métissage », *Paradoxes du métissage*, sous la direction de Jean-Luc Bonniol. (Éds. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2001) page.

<sup>46</sup> Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraire* (Paris : Le Rocher, 1988).

noir ni blanc. Cette situation a une forte incidence sur la psychologie du personnage qui est mentalement double à l'image de son physique. Le dédoublement psychologique est généralement comparé à un désordre mental qui resta mal connu pendant très longtemps et qui reste encore mystérieux dans une certaine mesure : la schizophrénie. Dans son article « De l'hybride au schizophrène »<sup>47</sup>, Chris Paulis propose une étude intéressante du cas belge et établit un lien entre la condition mulâtre et l'état psychologique. En effet, au cours d'une étude sur un fragment donné de la population belge, choisie en raison de la nouveauté du phénomène sur le territoire belge et les conditions plus faciles d'observation, l'auteur établit que le *métis*<sup>48</sup> n'est pas schizophrène en raison de son origine double. Le fait qu'il soit « blanc et noir », qu'il ait une prétendue double identité par exemple, ont peu d'incidence sur son état psychologique car il n'hérite jamais complètement de la culture des deux parents : « il n'aura jamais les modalités culturelles complètes de son père et de sa mère. Toute construction d'un individu résulte de l'ajustement des héritages parentaux mêlés aux héritages sociaux. »<sup>49</sup> Les *métis* évoluent dans une société clairement divisée où ils se font une place avec le poids de ce qu'ils représentent, images qu'ils perçoivent uniquement dans le regard des autres et qui varient en fonction de la communauté dans laquelle ils vivent ou simplement de la famille. Dans tous les cas, il est très probable que les enfants connaissent les circonstances de leur conception (viol, accident, adultère...). Paulis insiste que le dédoublement que l'on attribue au *métis* ne provient nullement donc de cette supposée

---

<sup>47</sup> Chris Paulis, « De l'hybride au schizophrène », *Paradoxe du métissage*, sous la direction de Jean-Luc Bonniol. (Paris: Éds. du CHTS, 2001) 93-101.

<sup>48</sup> Dans ce cas, Paulis indique qu'il s'agit d'une utilisation du mot préférée en Belgique, au mot mulâtre car ressentie comme moins péjorative, mais que les individus observés se désignent eux-mêmes par le terme mulâtre pour indiquer le degré de « métissage » qui les caractérise.

<sup>49</sup> Paulis 94.

double identité mais plutôt du poids de ce que représente chacun de leur parent, en particulier dans le cas d'un enfant « eurafricain ». Il est effectivement le produit de deux individus appartenant à des communautés opposées et qu'il doit accepter d'être le descendant à la fois « du dominant et du dominé », « de l'innocent et du coupable », « du vainqueur et du vaincu », « du bon et du méchant ». Il se trouve au carrefour de conflits sociopolitiques et la société le prend toujours à parti. Voici en somme, le dilemme du *métis*, le choix que lui impose la société parce qu'il est ce qu'il est. Rappelons que la tendance naturelle de l'homme est de classer en groupes et catégories, une manière plus facile d'appréhender le monde. Le *métis* pose donc problème car il n'entre vraiment dans aucune de ces catégories et que la catégorie *métis* est impossible à établir (quels en seraient en effet les critères ?).

L'impossible réconciliation des deux parties constitue la condition tragique du *mulâtre/métis*. Ce personnage tragique devint un motif littéraire surtout dans la littérature des États-Unis et particulièrement dans la littérature des Antilles françaises.

Ainsi le *métis*, sans qu'on tienne compte des expériences individuelles, est devenu ce personnage universel, tiraillé entre ses origines qui le poussent à la folie ou à la mort.

Selon Chantal Maignan-Claverie :

S'il y a une analogie entre le « mulâtre romantique », simple version exacerbée du « nègre romantique » tel que l'a décrit Léon-François Hoffman, et le « mulâtre tragique », c'est seulement au plan psychoaffectif dans l'expression d'un désarroi intérieur correspondant à une crise des valeurs et à un brouillage, voire un effacement, du sur moi socioculturel et des critères de l'identité individuelle et collective.<sup>50</sup>

A cette figure tragique s'oppose l'autre unificatrice et idéale : l'universel. Il est vrai qu'en matière de *métis*, il semble qu'on ne puisse obtenir que des extrêmes. Il s'agit ici de la

---

<sup>50</sup> Chantal Maignan-Claverie, *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises : Le Complexe d'Ariel* (Paris: Éds. Karthala, 2005) 87.

figure d'un fantasme d'universalité projeté. Le *métis* n'est alors plus perçu comme une division, un conflit permanent mais au contraire, la possibilité d'une réconciliation dans un seul et même être cosmopolite, symbole de succès. Cette image positive reste à nuancer. Il existe encore peu d'exemples de ce personnage car il existe toujours une face cachée, plus sombre, mais l'idée d'universalité reste cependant intéressante car elle dépasse le métissage biologique et s'inscrit essentiellement dans un mode culturel. Michel Serres déclare d'ailleurs à ce propos : « nous sommes tous des métis culturels ».<sup>51</sup> Cette déclaration illustre parfaitement l'élan de certains à prôner un mélange bénéfique des cultures et une reconnaissance de cette réalité actuelle. Et cela nous ramène à la figure du *métis* universel, un individu qui peut évoluer et s'adapter à différentes cultures puisqu'elles sont inscrites en lui et qu'ils les représentent toutes à la fois sans présenter de problèmes. Il fournirait alors la réponse aux attentes et aspirations de paix et harmonie dans un monde postcolonial tellement divisé, il représente plus que ce qu'il est c'est-à-dire un espoir d'harmonie et une trêve des conflits. Les apparitions de ce personnage restent encore discrètes et l'on peut parfois questionner les valeurs morales du personnage comme chez *Nini*, *Mulâtresse du Sénégal*, d'Abdoulaye Sadjou qui nous présente une jeune fille arriviste, superficielle et raciste. Cependant, Andrée Chédid en fait un portrait bien plus positif avec Omar-Jo dans *L'Enfant multiple*.

---

<sup>51</sup>Voir Paulis, 93.

## ***1.6 Manifestations Métisses en société***

Chris Paulis prend bien soin de nuancer la déclaration de Michel Serres et de la ponctuer d'un « il faut bien reconnaître que la vie de tous les jours... ». Il est vrai qu'au-delà des considérations théoriques, qui, entendons-nous bien, mènent seules à la compréhension du phénomène, il existe une réalité pratique qu'il serait véritablement inconscient de ne pas reconnaître car elle traduit en effet bien souvent le malaise et les lacunes de la réflexion théorique sur ce problème complexe.

Toujours dans ce même article « De l'hybride au schizophrène », Paulis propose l'étude de la communauté mulâtre en Belgique issue d'unions entre la Belgique et l'ancien Congo belge. Cette communauté fournit des conditions parfaites d'étude en raison de ses limites très claires dans le temps et la géographie ainsi que de nombre. L'auteur identifie un groupe très précis : une association des métis mulâtres belges, fondée dans les années 50. Les critères d'adhésion à cette association consistaient à être un mulâtre, c'est-à-dire un métis première génération et à accepter de se marier à l'intérieur de ce même groupe afin de préserver les caractéristiques qui leur étaient propres. Cette association aujourd'hui dissoute est symptomatique d'une société tranchée où le rejet est un critère de fonctionnement social.

Dans son roman *Nini, Mulâtresse du Sénégal*, Abdoulaye Sadj, fait ainsi le portrait non d'un individu mais d'une communauté bien réelle existant au Sénégal, en particulier dans la ville de Saint-Louis, les Signares<sup>52</sup> et il déclare : « Nini est l'éternel portrait de la Mulâtresse, qu'elle soit du Sénégal, des Antilles ou des deux Amériques. »

---

<sup>52</sup> Le terme Signares désigne les Africaines ou Métisses que l'Européen épousait à « *la mode du pays* » (c'est à dire pour la durée de sa présence dans la colonie). Cf. "Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas, les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève ..." L.S. Senghor, *Joal*.

Il établit donc l'existence d'une catégorie d'individus appartenant à un groupe transnational : les mulâtres. L'existence de ce groupe est renforcée par la description qu'il fait de leur organisation en tant que groupe au sein de la communauté saint-louisienne. En effet, les mulâtresses ont un mode de fonctionnement précis ainsi que des modalités qui leur sont propres à Saint-Louis. Elles se connaissent toutes et partagent des valeurs et modes de vie tels que l'éducation et la culture qui doivent être en grande partie inspirée de l'Europe pour pouvoir se fondre dans une foule européenne. Il en est de même pour les tenues vestimentaires et la tenue. Ce groupe existe aussi par le fait que les autres habitants les reconnaissent en tant que telles.

Quoique dans ces groupes, les modes et fonctionnements diffèrent, leur existence et la reconnaissance de ces groupes permettent de lier la théorie à l'application sociale ou de percevoir dans la littérature un commentaire de phénomènes qui, même s'ils restent isolés et rares, existent.

### ***1.7 Statut actuel du métissage : construction sociale.***

Le concept de métissage, qui semble s'être détaché de la notion d'espèce et de race, est surtout reconnu aujourd'hui comme une métaphore, notamment celle qui résulte du contact entre l'Europe et l'Afrique, un rapport de force et de négociation dont le résultat est imprévisible. Il faut alors adopter l'idée d'un monde où les races n'existent pas, où les couleurs n'importent pas, ou peu. C'est acceptable, voire politiquement

correct en théorie, mais qui peut prétendre qu'il s'agit là d'une réalité ? Comme le dit très justement Michel Laronde dans son article « Du métissage au décentrage : évolution du trope génétique dans la littérature postcoloniale en France » : « Le concept de race reste le principe qui structure et dynamise les représentations esthétiques du métissage dans les littératures postcoloniales ». <sup>53</sup> J'irai même plus loin en affirmant que les tensions créées par les différences entre communautés, basées sur des notions raciales dynamisent également le discours sociopolitique français depuis la décolonisation, comme l'illustre la récente proposition de loi visant à abroger l'article 4 de la loi n° 2005-158 du 23 février 2005 portant reconnaissance de la Nation en faveur des Français rapatriés. Certains défenseurs des droits de l'homme tels que Madame le Député Christiane Taubira et ses partenaires avaient réussi à faire voter la loi qui reconnaissait l'esclavage comme crime contre l'humanité le 21 mai 2001. Cette loi représentait une grande avancée en termes d'égalité entre les individus, et du même coup une victoire contre le racisme. Cette victoire ne fut que très brève car un alinéa (l'article 4) fut rapidement ajouté à la loi Taubira, reconnaissant certains bienfaits de la présence française dans les colonies et l'obligation de l'enseigner dans les programmes scolaires. Cet ajout provoqua un scandale et déclencha l'opposition. Les opposants à cette loi soulèvent en premier lieu que :

Il serait indigne pour l'ensemble de la Nation de passer sous silence les exactions et les répressions policières dans les territoires colonisés comme sur le territoire métropolitain, de mentir par omission en oubliant la torture et les massacres. Or, n'avancer que le rôle positif de la présence française outre-mer et particulièrement en Afrique du Nord, sonne comme une

---

<sup>53</sup> Michel Laronde, « Du métissage au décentrage : évolution du trope génétique dans la littérature postcoloniale en France », *Discours sur le métissage, identités métisses : En quête d'Ariel*, sous la direction de Sylvie Kandé. (Paris: L'Harmattan, 1999) 143-162.



justification de la difficulté qu'a eue la République française à reconnaître le principe de libre détermination des peuples.<sup>54</sup>

Le principe même de la colonisation n'est viable que dans un contexte où le colonisateur est supérieur au colonisé, ce qui justifie et « autorise » la colonisation. Ainsi, reconnaître quelque bienfait à la colonisation revient à accepter cette inégalité fondamentale qui repose absolument et uniquement sur des critères raciaux. L'article 4 fut abrogé mais il reste quand même choquant que cet article de loi vît le jour au XXI<sup>e</sup> siècle en France.

Mais si l'argument d'un métissage unificateur est défendu par les opposants au racisme, le même argument peut aussi se retourner et servir de pilier fondateur au racisme. En effet comme l'expose de manière très approfondie Emmanuelle Saada dans son article « Enfants de la colonie : bâtards raciaux, bâtards sociaux »<sup>55</sup>, les arguments d'associations anti- racisme qui établissent le métissage comme solution au refus des différences, sont, a contrario mais dans la même séquence idéologique, les mêmes arguments qui soulignent et renforcent l'existence de différences et donc de races :

Pourtant, mixophobie ou mixophilie, ces propositions ne sont à certains égards que deux aspects d'une même séquence idéologique. Dans les deux cas, le métissage n'est conçu que comme une résultante, celle d'un mélange qui suppose résolue la question de l'existence de corps premiers. [...] le métissage a été l'occasion de processus collectifs de définition et redéfinition d'identités nationales et coloniales qui nous hantent encore aujourd'hui.<sup>56</sup>

Quoique je m'éloignerai des premières définitions des termes *métis* ou *métissage*, je les passerai en revue afin de mieux saisir les questions et définitions actuelles et de garder à l'esprit la portée de l'empreinte raciale dans le domaine des études

---

<sup>54</sup> L'article 4 de la loi n° 2005-158 du 23 février 2005 portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés. Composé et imprimé pour l'Assemblée nationale par JOUVE, 11, bd de Sébastopol, 75001 PARIS. <http://www.assemblee-nationale.org/12/propositions/pion2667.asp>

<sup>55</sup> Emmanuelle Saada, « Enfants de la colonie : bâtards raciaux, bâtards sociaux », *Discours sur le métissage, identités métisses : En quête d'Ariel*, sous la direction de Sylvie Kandé. (Paris: L'Harmattan, 1999) 75-96.

<sup>56</sup> Saada 75.

postcoloniales. Ainsi, si la notion de race a disparu des domaines scientifiques en raison du progrès de la recherche et de découvertes indiscutables, cette notion existe toutefois toujours dans les domaines politiques et culturels. Je ne citerai ici que deux événements survenus récemment et qui soutiennent l'évidence que la notion de race est très présente dans les esprits français: le discours public de Georges Frèche qualifiant tous les Harkis de « *sous-hommes* », ou encore la flambée du Front National au cours des dernières années qui continue de faire des adeptes. Le discours de ce parti appelle à la haine raciale et repose sur l'ignorance et l'information incorrecte qu'il existe des races différentes, et par conséquent que la supériorité de la race blanche sur l'infériorité innée de la race noire est bien réelle.

L'examen du racisme dans la société française met surtout en lumière l'importance de la notion dans divers domaines à l'heure actuelle car il est impossible de dissocier le métissage de la notion de race dont il est nécessairement issu à l'origine : Saada remarque d'ailleurs que la première apparition du mot race dans la jurisprudence française alors qu'il n'apparaissait pas dans le Code Noir, date d'un décret de 1928, déterminant le statut légal des enfants d'Indochine nés de parents inconnus :

Il s'agissait dans ce cas précis de répondre au problème des enfants illégitimes puisqu'un enfant reconnu obtenait de fait la nationalité française.

## ***1.8 Définition ?***

Avant d'aborder la question du métissage en fiction, il est essentiel à la fois de définir la notion de métissage telle qu'elle est reconnue aujourd'hui et d'en identifier la portée et les limitations dans le cadre de cette étude. Les définitions sont multiples tout comme les interprétations et les divergences d'opinions sur la question à l'exemple des nombreuses instances de l'étymologie du terme présentées dans notre étude.

François Laplantine et Alexis Nouss<sup>57</sup> qui faute de pouvoir dire ce qu'est le métissage, tentent de dire ce qu'il n'est pas. En effet, le métissage n'est pas une simple affirmation de mélange biologique ou culturel ; il ne se résume pas non plus à une métaphore comme l'indiquent les manifestations sociales. Il s'agit pour moi d'un mouvement issu d'une rencontre des cultures, constamment en devenir et jamais vraiment palpable. Il s'agit d'une idée difficile à saisir car elle se manifeste partout et nulle part à la fois, elle se laisse apercevoir mais ne se laisse pas capturer.

J'envisage le métissage non comme un concept qui peut être saisi dans sa totalité par une définition, une analyse, une discussion, un système mais comme un mouvement pluriel<sup>58</sup>, fluide, évolutif et perpétuel. À l'image des liquides que l'on essaie de recueillir au creux des mains, il est impossible de le saisir sans qu'une partie ne nous échappe. Et si l'on essaie de le contenir dans un récipient hermétique, alors on ne réussit qu'à le dénaturer : il n'est plus ce qu'il est mais une image ponctuelle et limitée, car le mouvement, la liberté et les possibilités infinies sont trois de ses principes intrinsèques. Par conséquent, contenir le métissage revient à le modifier et à en perdre l'essence. La qualité insaisissable que j'accorde à ce mouvement dynamique contribue à l'éloigner de

---

<sup>57</sup> François Laplantine & Alexis Nouss, *Dictionnaire des métissages* (Paris: Éd. Pauvert, 2001).

<sup>58</sup> Pluriel désigne ici la qualité d'être fait, constitué de plus d'un.

la dimension purement biologique du métissage car les contraintes et représentations physiques, tout comme la contention ne participent qu'à une limitation du métissage à l'un de ses aspects or, il est pluriel. Une image, telle que l'esquisse de Jeanne Duval exécutée par Baudelaire, reste limitée à une expérience ponctuelle et probablement infidèle à toutes les autres représentations du métissage. Une fois la représentation physique livrée à l'œil, le métissage qui s'en dégagerait se trouve emprisonné dans cette enveloppe charnelle unique. Et c'est cette contrainte, cette limitation même que je mets à l'épreuve.

Le métissage est en effet constitué d'éléments et de signes certes distincts à l'origine mais qui, une fois engagés dans le mouvement du métissage, ne sont plus identifiables pour ce qu'ils furent mais pour ce qu'ils deviennent, dynamisés et mélangés aux autres éléments. En somme, ils se fondent et se mélangent dans un tourbillon et leur composition de base devient plurielle dans ce processus. Il est pourtant possible et assez facile d'apercevoir un visage, une facette d'un élément métissé mais il nous faut comprendre que cette expérience est ponctuelle. Notre conception élémentaire du métissage jusqu'aujourd'hui nous induit en erreur, entraînant l'esprit à se contenter de cette image et à l'associer à l'idée du métissage en tant que représentation du métissage.

Néanmoins, il est impératif de se détacher de cette conception rassurante mais trop simple et donc dangereuse. C'est dans ce sens que Matthieu Kassovitz réussit en partie le défi que nous lançons, car son approche de la question dans son film *Métisse* (1993), reste toujours en mouvement et refuse les solutions faciles. Ainsi son héroïne, tiraillée entre deux hommes, tient à garder le secret de l'identité du père de son enfant car elle ne considère pas cette information importante. Elle privilégie la conception et la

collaboration. Du reste, ce film répond également à nos attentes d'éviter de poser un visage sur le concept, d'une part parce que nous suivons trois personnages et que ce sont leurs rapports et interactions qui importent, et d'autre part car l'enfant n'est pas montré à la fin du film. Il reste au spectateur à imaginer à l'infini ce qui peut être.

Le médium du cinéma n'est pas idéal toutefois pour rendre justice au métissage car, basé sur un principe visuel, guidé par le signe, il lui est impossible d'échapper à la contrainte de la représentation physique. Ces représentations visuelles forcent une préconception du métissage en ce sens que le spectateur ne peut modifier et participer à l'image qui lui est exposée. Il est alors possible d'étudier les tentatives cinématographiques d'aborder la question du métissage tout en gardant à l'esprit que la nature du cinéma trahit nécessairement dans une certaine mesure celle du métissage, telle que je la conçois, comme tout autre art visuel.

Le texte en revanche, grâce à sa nature particulière n'est pas soumis aux mêmes contraintes que l'image. L'image en effet, qu'il s'agisse de peinture, de photographie ou de vidéo, livre au spectateur une vision préméditée, déjà subjective du sujet. Il suffit de prendre en compte la lumière, l'angle de l'image, la taille, la mise en valeur de certains signes plutôt que d'autres. Le texte peut aussi être subjectif car il est bien sûr le produit d'un auteur qui a une expérience et des convictions singulières. Néanmoins, la grande différence provient de la liberté que le médium permet au spectateur. Celui qui regarde l'image est plus passif que celui qui lit le texte. Il regarde, examine les éléments qui composent l'image, sa structure, son message. Mais le cadre est défini et fini, les dimensions sont limitées, la matérialité de l'image est choisie. Le cadre du texte par contre est sans frontière et la limite devient l'imagination du lecteur ; il dépasse

l'enveloppe physique du livre : le refermer ne signifie pas la fin de l'histoire. Le lecteur participe activement à la construction de l'idée dans le processus de lecture.

Si, comme chez Bessora, qui pratique la description métonymique et paradoxale, le texte nous fait le portrait d'un « gentil animateur, immense et athlétique » qui « ajuste une mèche rebelle échappée du Nylon blond de sa perruque » et dont on aperçoit « son iris de synthèse bleu méthylène »<sup>59</sup>, on peut obtenir une infinité de portraits car il reste au lecteur à imaginer les autres éléments qui constituent ce personnage, d'où l'infinie possibilité. Certains artistes de l'image tentent de représenter la nature plurielle et dynamique, voire polymorphe du métissage. Nombre d'entre eux font un travail remarquable, qu'il est indispensable de prendre en compte dans le cadre des études sur le métissage car ces artistes font preuve d'une créativité extraordinaire qui permet de continuer et rend toujours plus intéressante et problématique la discussion sur le métissage. Il faut alors nuancer comme pour la littérature le type d'expression artistique visuelle c'est-à-dire, les distinctions fondamentales qui existent entre l'art abstrait et l'art concret, les arts figuratifs etc.

En termes de littérature, il faut aussi distinguer les grands genres, le roman et la poésie en particulier car la poésie partage des traits et caractéristiques de l'image ; et au sein des grands genres, il est impératif de tenir compte des sous-catégories propres à chaque genre : du roman policier à l'essai autobiographique, de l'autobiographie à la fiction. Le texte (fictif ou non) possède en quelque sorte la même qualité plurielle que le métissage. En effet, il existe autant de versions d'un récit que de lecteurs et toutes sont en théorie valables.

---

<sup>59</sup> Bessora, *53cm*. (Paris : Éd. Le Serpent à Plumes, Coll. J'ai Lu, 1999) 7.

Cependant, en pratique, le métissage est un mouvement, une mobilité qui s'applique à des éléments réels et pour pouvoir le penser, il faut certes pouvoir le concevoir et l'apercevoir (du moins certaines de ses manifestations). Je ne condamne en aucune manière les différentes représentations du métissage à la condition qu'elles prétendent n'en dévoiler qu'un ou plusieurs aspects mais jamais sa totalité. Il me semble que le seul espace où le métissage puisse « être » dans sa totalité, le seul médium qui lui rende cette liberté est l'espace littéraire. Par sa nature transitoire et illimitée en interprétations et relectures, la littérature et en particulier le roman représentent donc un espace adéquat au métissage.

Il faut ajouter qu'à la fluidité qui rend le métissage difficile à saisir, se combine sa nature dynamique. Il en résulte que le métissage dans son mouvement perpétuel change selon le moment et l'espace, se transforme, évolue même s'il reste lui-même. Il est en ce sens comparable à l'identité que je conçois comme une notion dynamique et évolutive qui permet d'identifier un individu particulier, mais il s'en éloigne en termes d'unicité car il reste pluriel en toutes circonstances.

L'écriture et a fortiori la lecture qui en découle contribuent à ce mouvement, car elles entraînent un échange, un dialogue, une discussion qui permettent à l'auteur et au lecteur d'interroger, de provoquer et d'écouter sans pourtant déterminer et donc limiter la question du métissage, au contraire, les portes restent ouvertes et les possibilités infinies. Les romans<sup>60</sup> que j'ai sélectionnés pour cette étude correspondent à l'idée bakhtinienne du « roman polyphonique » ; ils deviennent des « romans du métissage », polyphoniques

---

<sup>60</sup> *53cm*, *Deux Bébés et l'Addition*, & *Les Tâches d'Encre* de Bessora, *Garçon manqué* de Nina Bouraoui, *Comment cuisiner son Mari à l'africaine & Amours sauvages* de Calixthe Beyala, *L'Enfant multiple* d'Andrée Chedid, *Métisse blanche* de Kim Lefèvre.

par nature, parce qu'ils entament une discussion autour d'un sujet presque insaisissable et tentent par leur forme et leur contenu de respecter la nature du sujet.



## II L'espace France Contemporaine

Le concept du métissage présenté dans le premier chapitre constitue le cœur de cette étude mais celle-ci serait sans intérêt si elle ne se trouvait dans un contexte qui lui donne une valeur particulière. En effet le métissage par sa complexité et sa nature indéfinie est difficilement explicable dans un contexte global et il semble actuellement plus approprié de se concentrer sur un espace bien défini, en l'occurrence la France. En termes de métissage, la France présente des caractéristiques historiques, sociales, démographiques et littéraires qui en font un excellent contexte d'étude. Il est très facile de remonter au Moyen Âge pour expliquer la lente construction de l'idée de nation, celle d'identité nationale et d'intégration, mais mon corpus se concentre sur les années 1990 jusqu'à nos jours. Par conséquent, ce chapitre se fixe pour objectif de faire d'une part un bilan de cette époque précise en tenant compte toutefois les deux décennies qui précèdent puisqu'elles ont directement influencé les romans que je traiterai par la suite et d'autre part, d'exposer l'idée d'identité nationale telle qu'elle est revendiquée ou contestée par les Français. Puis, j'aborderai la question de la Francophonie qui, comme le démontre le récent « manifeste des 44 », reste une institution polémique et controversée. Dans ce manifeste, publié en mars 2007, 44 écrivains francophones remettent en question le concept actuel de la Francophonie et l'hégémonie française dans la sphère francophone et replacent le débat dans une perspective transnationale :

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la "périphérie", simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ? Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français.

## ***II.1 L'espace français actuel : constat***

À l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, alors que les dernières guerres de décolonisation sont inscrites depuis longtemps dans les manuels scolaires, les problèmes et polémiques postcoloniaux sont sujets courants aux assemblées politiques et dans la presse. La France est ainsi marquée dans sa vie quotidienne par les grandes périodes de son histoire coloniale. A ce sujet, la loi de février 2005 instituant l'enseignement obligatoire au lycée des « effets positifs » de la colonisation suivie de son abrogation par le Président Chirac en janvier 2006 révèle deux pôles de pensée opposés que l'on trouve sur la scène politique française. Cet incident, qui en suivait et en précédait d'autres (rappelons rapidement les émeutes de novembre 2005 provoquées par la mort de deux « jeunes » des banlieues), est indicateur d'une phase historique où la France doit affronter la critique sur

plusieurs questions : son rapport à son passé colonisateur, l'évolution de son identité nationale et la façon dont elle intègre ses immigrés à la population.

L'histoire de l'identité nationale française est certes compliquée car elle remonte selon Gérard Noiriel aux « temps préhistoriques »<sup>61</sup>. Selon lui l'idée de nation et la formation de l'identité nationale ont évolué sur plusieurs siècles se modifiant avec la fixation du territoire, les migrations et grands événements de l'histoire qui participèrent à la construction de la France contemporaine mais il ajoute que :

Ce que la biologie lui avait refusé (l'unité de la race), c'est l'histoire qui lui en fait cadeau. Grâce à l'enracinement millénaire des habitants dans le sol, le temps a pu, à la longue accomplir son œuvre assimilatrice et fondre les diverses races en une race nouvelle. Mais puisque désormais les Français constituent un peuple achevé, l'assimilation de nouveaux venus est impossible voir même impensable.<sup>62</sup>

Cette conception de l'identité nationale explique pourquoi l'immigration a été et est toujours perçue comme une menace à l'identité nationale. Fièvre d'être une terre d'accueil au même degré que les États-Unis cependant, la « vieille » France envisage toujours l'immigration comme une entité extérieure qui ne pourra jamais s'intégrer à la souche. Ainsi, les enfants d'immigrés héritent d'un statut (fictif) de deuxième génération d'immigrés, peu importe qu'ils soient nés en France, et qu'ils ne connaissent pas le pays de leurs parents. Cette génération n'est en aucune manière immigrée mais le mythe de la souche permet aux « vrais » Français d'exclure tout nouveau venu du processus d'intégration et les générations suivantes restent fixées au stade de la deuxième génération. Mais soyons un peu honnête et précisons qu'aujourd'hui, la deuxième génération issue de l'immigration européenne par exemple, s'intègre plus facilement que

---

<sup>61</sup> Gérard Noiriel, *Population, immigration et identité nationale en France: XIXe-XXe siècle* (Paris: Hachette, 1992) 43.

<sup>62</sup> Noiriel, *Population* 30.

celle issue d'Afrique ou d'Asie. Malgré l'atmosphère extrêmement hostile envers les immigrés, la majorité des citoyens français n'eurent aucun problème à élire comme président Nicolas Sarkozy, fils d'un immigré, ou plutôt d'un certain type d'immigré dont les origines ne sont pas visibles physiquement.

L'assimilation ancienne des différents peuples du territoire français a entraîné à long terme un effacement des différences entre ces peuples pour créer le mythe d'un peuple français de souche. L'action consiste littéralement à transformer un élément en sa propre substance, il est alors impossible de distinguer les éléments d'origine. Par ailleurs les attaques étrangères répétées contre la France, dont la dispute de l'Alsace-Lorraine est l'épisode le plus récurrent, ont renforcé le sentiment national protectionniste, à savoir celui de la France contre l'autre, tous les autres. A partir de ce moment-là, l'intégration, différente de l'assimilation en ce qu'elle consiste à faire entrer dans un tout des groupes reconnus comme étrangers dans l'état actuel des choses, c'est-à-dire n'ayant pas (encore) d'histoire commune avec les Français de souche. L'idée de la « souche » est véritablement un mythe mais il est réellement présent dans l'esprit français. Cet attachement à l'enracinement explique assez facilement le rejet de tout individu capable de mentionner le pays d'origine de sa famille (autre que la France).

La France a vu plusieurs vagues d'immigration au cours des siècles dont la plupart se sont assimilées à la population mais il faut se souvenir qu'au début du XXe siècle, dans les années 20 et 30, les Polonais (travaillant dans les mines du Nord) rencontrèrent une hostilité similaire à celle que vivent les immigrés aujourd'hui. Seulement les menaces extérieures (montée du fascisme), les besoins immédiats (baisse du taux de natalité dû à la perte massive d'hommes jeunes pendant la première guerre),

sans compter l'arrivée de la deuxième guerre mondiale, constituèrent des facteurs favorisant l'intégration plus rapide des nouveaux venus. À partir des années 70, une fois la reconstruction achevée, dans la crainte d'une immigration massive, dans une conjoncture socio-économique qui donne l'impression d'une inutilité de l'immigration, les autorités prennent le parti de réduire les flux vers la France.

En revanche, les années 80 marquées par l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand et de la gauche, commencèrent par un rejet de la série de décisions protectionnistes prises dans les années 70 contre l'immigration. On note par exemple sur une période de quatre ans la suspension des expulsions, l'amnistie et la régularisation des immigrés illégaux et la création de l'association SOS Racisme (liée au Parti Socialiste). Toutefois, la fin des années 80 basculait déjà vers un durcissement des réglementations sur l'immigration jusqu'au point culminant en 1993 où la loi Pasqua, en limitant l'accès à la nationalité française, en réduisant les permis de séjour et surtout en autorisant des contrôles d'identité fréquents et sans justification, déclarait ouvertement l'aversion d'une certaine France pour les immigrés. Je voudrais m'arrêter sur les contrôles d'identité qui me semblent être l'arme contre cette soi-disant « deuxième génération ». En effet, ces contrôles policiers ciblent essentiellement les « étrangers », c'est-à-dire les individus qui ne sont pas français. Mais comment les reconnaître ? Y a-t-il une marque distinctive ? Je me permets d'avancer l'hypothèse que peu de touristes, américains, allemands, britanniques ou autres, sont contrôlés lors de leur séjour en France. Toutefois, ils se trouvent le plus souvent dans les endroits désignés (aéroports, gares etc.) comme zone soumise aux contrôles par l'article 78-2 du Code de Procédure Pénale.

C'est donc ainsi qu'est né ce que l'on appelle communément (et malheureusement) le « délit de faciès » qui renvoie au contrôle abusif des hommes jeunes dont le physique « rappelle » toute origine même vague d'Afrique ou du Moyen-Orient. Le code de procédure pénale impose pourtant des conditions précises de contrôle : les policiers doivent avoir des « raisons plausibles » de soupçonner une infraction, une intention d'infraction, la susceptibilité de fournir des renseignements utiles aux forces de l'ordre et finalement la conformité à la description d'un individu recherché par la police. Le texte stipule également que :

Les contrôles d'identité doivent être réalisés dans le respect de la sauvegarde de la liberté individuelle. Ils ne sont pas systématiques et ne sont effectués qu'en matière de police judiciaire et de police administrative. Il existe aussi des conditions propres aux contrôles des titres des étrangers.<sup>63</sup>

Le contrôle d'identité comme celui du titre de séjour pour les individus présumés étrangers ne peut être motivé par des signes discriminatoires, c'est-à-dire la couleur de peau, la langue parlée ou l'habillement. Les critères d'extranéité sont imprécis ; on relève la mention des foyers pour travailleurs étrangers, la lecture de journaux étrangers, une voiture immatriculée à l'étranger ou encore la pratique d'un instrument étranger. Malgré les directives officielles, les pratiques de vérifications d'identité ciblent essentiellement les personnes « visiblement » d'origine étrangère, c'est-à-dire une appréciation subjective de la part des forces de l'ordre. Les abus sont notoires comme le démontre l'incident de novembre 2005 qui provoqua la mort de deux adolescents qui tentaient d'échapper à un contrôle au risque de leur vie. La décision extrême d'échapper coûte que coûte aux contrôles policiers révèle la disparité entre la théorie en ce qui concerne les étrangers et

---

<sup>63</sup> *Le Particulier: magazine de conseil juridique* 2007, last accessed on June 12th 2007.  
<[http://www.leparticulier.fr/vdq/justice/lire\\_fiche.asp?id\\_index=63&oparent\\_index=1&id\\_fiche=288](http://www.leparticulier.fr/vdq/justice/lire_fiche.asp?id_index=63&oparent_index=1&id_fiche=288)>.

immigrés et les pratiques discriminatoires à l'encontre de tout individu qui ne correspond pas à l'image du français.

Malheureusement, même si certains réfutent cette idée, on ne peut que se rendre à l'évidence qu'en France aujourd'hui, il existe qu'un type de discrimination s'établit sur des critères physiques subordonnés à l'idée d'une certaine France. D'ailleurs, ce que j'affirme est renforcé par la pratique actuelle de la discrimination positive en ce qui concerne les allocations familiales et les bourses universitaires par exemple. La France, qui s'est longtemps enorgueilli de ne pas connaître le problème américain de la « guerre des deux races », se comporte aujourd'hui selon un schéma similaire même si les termes sont articulés légèrement différemment : les Français et les étrangers.

L'hostilité à l'égard des « étrangers » est motivée par de nombreux facteurs mais je porterai mon attention sur la perception d'une menace à l'identité française en particulier.

## ***II.2 Métissage en France : Immigration et identité***

Il est attendu dans le débat postcolonial actuel qu'on déracialise le discours sur le métissage comme le suggère Roger Toumson dans son article « Les archétypes du métissage »<sup>64</sup>. Il pose le concept de métissage en termes de motif et de mythes. Et même s'il a raison dans une certaine mesure, les pratiques sociales et culturelles françaises

---

<sup>64</sup> Roger Toumson, « Les archétypes du métissage ». *Paradoxes du Métissage*, sous la direction de Jean-Luc Bonniol. (Paris: Éds. du CTHS, 2001) 65-69.

(surtout les pratiques ordinaires) identifient toujours un groupe d'individus comme métis. Il est donc difficile en France en particulier, de passer outre cette manifestation quotidienne du phénomène communément appelée métissage. Plusieurs dénominations existent pour distinguer des groupes d'origines différentes en France comme l'illustre le trio : *Blacks*, *Blancs*, *Beurs*, avec comme ajout récent: *Métis*.

C'est dans les années 80 qu'émergent à l'instar des États-Unis, ces nouveaux termes très liés à la mode, la danse et la musique avec notamment la création en 1984 de la troupe de danse du même nom, qui est l'une des plus anciennes troupes de danse de Hip Hop français.

Si dans l'optique moderne de déracialisation du concept en raison de l'erreur inhérente au terme, le groupe *métis* ne correspond à aucun groupe ethnique, il correspond néanmoins à un groupe *sociopolitique* visible et identifié par le sens commun.

A quoi correspond donc cette appellation ? Qui ou plutôt quelle catégorie de personnes est concernée dans ce cas ? Il est bien sûr impossible de trouver une réponse écrite car il s'agit d'une vérité populaire sans aucun autre fondement que la pratique populaire. Procédons par élimination puisque les trois autres groupes correspondent à des communautés clairement définies selon un critère physique évident : la couleur. D'autres critères tels que la provenance géographique s'appliquent également mais ils sont davantage pratiqués au sein même de ces groupes. Les *Blacks* correspondent donc à toute personne de couleur noire, peu importe la provenance, à savoir l'Afrique, ou les îles des Caraïbes, ou même l'Amérique. La distinction, comme l'indique très clairement le nom, est uniquement basée sur la couleur de peau des individus appartenant à ce groupe, nationalités et langues confondues. Quelque peu réducteur, ce terme fait pourtant partie



du vocabulaire quotidien même s'il n'est pas reconnu pas les dictionnaires. A la différence des États-Unis cette fois, le terme *Black* en français n'a pas pris la connotation négative ressentie en Amérique. Au contraire il a acquis une dimension « mode » à cause de sa connexion aux États-Unis. Le groupe désigné par *Blancs* correspond par contraste de couleur aux individus à la peau claire, sans distinction cette fois de religion ou d'origine (je pense aux nombreux immigrés venus de Pologne au début du XXe siècle ou encore aux Italiens). Finalement il y a les *Beurs* auquel le discours officiel ne propose que la longue périphrase alternative : *jeune né en France de parents émigrés du Maghreb*. Cette dernière appellation ébranle le système référentiel définissant les deux premiers groupes car elle tient compte de critères plus précis soulignant au passage une spécificité française liée à son histoire: l'immigration maghrébine. Les *Beurs* correspondent précisément à la deuxième génération, née en France mais enfant d'immigrés venus du Maghreb. Ce groupe s'identifie donc principalement par l'origine géographique mais il faut admettre que la couleur est aussi un critère, ils n'ont la peau ni blanche ni noire mais brune, *bronzée*. L'étymologie est assez facilement retracée par la déformation en verlan du mot *arabe*, terme qui désignait à l'origine la langue ou encore les ressortissants des Émirats Arabes. Ce terme a acquis une connotation péjorative avec le temps et la montée du racisme ; il désigne par extension et association à la langue arabe les immigrés d'Algérie, Tunisie, Maroc et Turquie. Ainsi, *arabe* en verlan devint *beur*. Le mot *beur* a perdu sa connotation péjorative dans une certaine mesure bien qu'elle reste dégradante pour certains<sup>65</sup> et il est maintenant utilisé dans la langue de tous les jours.

Cependant, il existe un autre groupe facilement identifiable par la couleur qui ne correspond nullement au groupe *Beur*, les autres individus à peau *brune* mais qui ne sont

---

<sup>65</sup> Voir Nina Bouraoui, *Garçon manqué* (Paris: Stock, 2000).

pas originaires du Maghreb : les *métis*. À nouveau, les caractéristiques propres à chaque individu importent peu et la catégorie désigne de manière très souple toute personne dont les parents sont de couleur, de culture, voire de pays (dans certains cas) différents mais qui ne sont pas complètement « black ».

Il est impossible de ne pas évoquer le parallélisme évident du rythme ternaire et de l'allitération en *b* de Black Blanc Beur et des couleurs symboliques de la France : Bleu Blanc Rouge. Seulement il serait absolument impensable de limiter la France à ces trois groupes et de ne pas reconnaître l'existence d'une diversité bien plus importante d'où l'ajout de *métis* dernièrement à cette trilogie. Difficile également de ne pas remarquer l'absence d'un autre groupe- les individus d'origine asiatique. Il est vrai qu'il est rarement fait mention de ce groupe quoique l'Asie du Sud-est (Cambodge, Laos, Vietnam et « autres pays ») représente presque 10% de l'immigration en 1999 selon l'INSEE.

Outre la désignation d'un groupe d'individus, basée sur la couleur ou les origines, les termes *métis* et *métissage* sont aujourd'hui appliqués à différents domaines tels que les arts, la société et expriment en grande partie l'idée de diversité, de matière composite et de variété. De manière très nette, le concept a acquis une connotation positive par réaction sans doute aux idées fascistes, nationalistes et racistes de la « pureté ». On entend donc parler fréquemment et avec fierté de culture métisse, de société métisse, de métissage littéraire, etc.

La nouvelle signification de ce terme au départ axiomatique a donc transcendé sa signification première pour désigner un nouvel ensemble de caractéristiques postcoloniales correspondant au sens large à une diversité générée par la rencontre d'éléments distincts. Détachés de l'espèce humaine, par conséquent déracialisés, et

replacés dans le contexte postcolonial contemporain, les termes expriment ainsi, selon Sylvie Kandé<sup>66</sup> le « trope d'une ressemblance dans une économie d'échange inégal. Le métissage est une métaphore qui parle d'un conflit des pouvoirs et de ses négociations ».

Edouard Glissant ajoute aussi dans le même volume que :

Dans ce contexte le métissage n'apparaît plus comme une donnée maudite de l'être mais de plus en plus comme une source possible de richesses et de disponibilités. Mais je crois qu'à mesure que le métissage se généralise, c'est la catégorie du métis qui elle, tombe.<sup>67</sup>

Les écrivains antillais Raphaël Confiant, Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau, auteurs de l'*Éloge de la Créolité* avaient déjà longuement réfléchi à la question du métissage pour finalement conclure que le métissage n'était qu'une étape dans le processus de créolisation. La créolisation en tant que processus est en effet la finalité vers laquelle tend toute société à l'heure de la globalisation sauf exception de sociétés encore très isolées. Cependant ces sociétés sont découvertes et de fait, sujettes à la créolisation au sens où l'entendaient Bernabé, Chamoiseau et Confiant :

« La Créolité englobe et parachève donc l'Américanité puisqu'elle implique le double processus :  
-d'adaptation des Européens, des Africains et des Asiatiques au Nouveau Monde ;  
-de confrontation culturelle entre ces peuples au sein d'un même espace, aboutissant à la création d'une culture syncrétique dite créole. »<sup>68</sup>

Il faut dégager sur les bases de cette réflexion un élément manquant dans le texte cité précédemment. Le trio d'auteurs antillais fait mention de créolités *antillaise*,

---

<sup>66</sup> Sylvie Kandé, *Remarques liminaires, Discours sur le Métissage, identités métisses : en quête d'Ariel*. (Paris: Éds. l'Harmattan, 1999) 17.

<sup>67</sup> Édouard Glissant, « Métissage et créolisation » *Discours sur le Métissage, identités métisses : en quête d'Ariel*. (Paris: Éds. l'Harmattan, 1999) 49.

<sup>68</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1990) 31.

*guyanaise, brésilienne, africaine, asiatique et polynésienne* toutes résultantes de la colonisation européenne des territoires respectifs.

Pour revenir à la question du métis et du métissage en France actuellement, l'on peut se demander de manière légitime, pourquoi la France ou le cas français se distingue-t-il d'autres espaces comme les Antilles où le métissage est inhérent au fonctionnement de cette société ? Deux choses viennent alors immédiatement à l'esprit : le cas particulier de la France, son rôle dans la colonisation et les conséquences de la colonisation sur l'espace français aujourd'hui et ce que signifie être français et l'impact du mélange sur cette identité.

Les Antilles, territoire du Nouveau Monde où des peuples différents se rencontrent sur une terre qui n'était pas encore la leur, engendrèrent des identités et cultures propres à cet espace. Une société nouvelle émergea, en quelque sorte fondée sur des principes artificiels dans un premier temps, car la venue de ses habitants n'était, pour la majorité pas volontaire. Nul besoin de mentionner les conditions d'arrivée des esclaves, quant aux Européens, quoique dominants, ils se retrouvèrent toutefois dans un espace inconnu. Cet espace « vierge » était donc propice à l'émergence de nouvelles cultures.

La déracialisation du débat sur l'identité française et l'immigration et de tous les débats en général est une démarche saine et tardive. Cependant, Jean-Loup Amselle ne manque pas de nous faire remarquer dans son ouvrage *Vers un multiculturalisme français : L'empire de la coutume*, que :

[...] la problématique de la race est loin d'avoir terminé sa carrière et l'on peut sans prendre beaucoup de risques, prévoir qu'elle sera au centre des discussions des prochaines années.<sup>69</sup>

Amselle fonde son propos sur l'importance donnée aujourd'hui aux recherches génétiques. En effet les découvertes sur le génome et les maladies héréditaires (comme l'alcoolisme par exemple) renforcent les idées de filiations et ressemblances familiales, ouvrant la porte à l'hypothèse d'un nombre de caractéristiques partagée par un groupe de descendance particulier, isolant du coup certains groupes les uns des autres.

### ***II.3 Transcolonialisme et transnationalisme : redéfinition de l'espace France***

Il est impossible de comparer les différents contextes historiques en termes équivalents mais en termes de mécanisme, le processus de créolisation s'applique aujourd'hui aussi à la France<sup>70</sup>. Ainsi à l'heure actuelle de nombreux anciens pays colonisés sont représentés sur le territoire français, et on assiste à la rencontre (*confrontation culturelle*) des mêmes peuples à l'intérieur d'un seul espace et cet espace s'est déplacé des colonies à la France.

---

<sup>69</sup> Jean-Loup Amselle, préface, *Vers un multiculturalisme français : L'empire de la coutume*. (Flammarion, 2001) I-X.

<sup>70</sup> Je ne me permets pas ici de comparer des situations qui ne sont pas comparables. La colonisation dans toute son horreur a avili des peuples par la force, les déshumanisant et leur ôtant toute dignité. Finalement vaincue, un équilibre fut plus ou moins rétabli, en terme de droit et respect humain mais nullement sur le plan financier comme l'illustre parfaitement la situation économique catastrophique de nombreux pays en Afrique pour ne citer que ce continent. Je considère simplement les termes et conditions propices à la créolisation d'un espace.

Une autre différence réside certes dans l'adjectif *Nouveau* associé à monde car l'espace France est très loin d'être nouveau et il ne reste que peu ou rien à découvrir et à exploiter. Cependant, je suggère qu'au temps de la globalisation et de la réinvention des espaces, l'Europe étant le plus bel exemple à ce sujet, il est légitime et bien fondé de penser la France en de nouveaux termes et en termes de nouveauté. D'ailleurs l'émergence de termes et théories comme « transnationalisme » et « transcolonialisme » renforce l'idée d'une conception différente des espaces, qu'ils soient géographiques, culturels ou sociaux. Quoiqu'il soit impossible d'éloigner les contextes géographiques, politiques, économiques et sociaux qui participent à l'établissement des identités et cultures, ces derniers ne doivent pas non plus agir comme des limites et barrières infranchissables. Comme l'affirment Françoise Lionnet et Shu Mei Shih dans leur introduction au livre *Minor transnationalism, Thinking through the mirror, Transnationally*<sup>71</sup>: « alors que le global se définit, selon moi, par rapport à un ensemble de critères homogènes et dominants, le transnational désigne des espaces et pratiques influencés par des agents qui se déplacent au delà les frontières qu'ils soient dominants ou marginaux. » et elles ajoutent un peu plus loin que « le transnational [...] peut se concevoir comme un espace d'échange et de participation partout où des processus d'hybridation sont à l'œuvre et où il est encore possible de produire et de pratiquer des cultures sans médiation nécessaire du centre. » L'espace France correspond, selon ces critères, au transnational. Nul citoyen français, ou presque, ne saurait prétendre n'avoir reçu ou été en contact avec aucune influence extérieure quand le couscous est devenu un

---

<sup>71</sup> Françoise Lionnet et Shu-Mei Shih, Introduction to *Minor transnationalism* (Durham, NC: Duke UP, 2005) 5. Ma traduction.

plat national, sans compter le rapatriement des Pieds-noirs, les coopérants, le tourisme, les immigrés, etc.

Le mouvement migratoire, comme l'avait déjà prédit Aimé Césaire dans son *Discours sur le colonialisme* en 1955, s'est inversé et la France reçoit des individus en provenance des anciens pays colonisés. Ainsi la France postcoloniale a atteint une phase où elle doit maintenant regarder les effets à long terme que la colonisation a eus sur elle aussi. En effet, l'arrivée d'individu en provenance des pays francophones est un effet indéniable de la colonisation.

#### ***II.4 Francophonie : statut actuel et problèmes***

La Francophonie est aussi l'un des effets de la colonisation française. Il s'agit, pour ne faire qu'un rappel succinct et suffisamment générique, d'un rassemblement de pays ou de communautés où le français est parlé. La Francophonie comprend 55 pays membres dont certains n'ont qu'un très faible pourcentage de la population comprenant le français mais on remarque vite que l'Algérie ne figure pas dans la liste officielle des pays membres dressée par l'Organisation Internationale de la Francophonie. C'est un indice suffisant pour évoquer les polémiques soulevées par la Francophonie.

Bien qu'elle fût remise à la mode par Léopold Sédar Senghor en 1962, la Francophonie provoque aujourd'hui des sentiments moins enthousiastes en particulier dans le domaine de la littérature. En effet, il existe aujourd'hui une division nette entre la littérature française et la littérature francophone. La plus grande difficulté réside dans le fait que les critères définissant les écrivains francophones varient selon les cas. En effet, l'on considère souvent que les écrivains qui ne sont pas nés en France, même s'ils y résident depuis longtemps et que leur langue maternelle est le français, sont des écrivains francophones comme Calixthe Beyala par exemple. Par ailleurs, un auteur comme Marie N'diaye, née à Pithiviers, ayant fait des études de linguistique à la Sorbonne, est aussi très souvent considérée comme un écrivain francophone comme le démontre sa vive réaction :

Je me permets d'attirer votre attention sur un point qui me semble important : n'ayant jamais vécu en Afrique, et pratiquement pas connu mon père (je suis métisse), je ne puis être considérée comme une romancière francophone, c'est-à-dire une étrangère de langue française, aucune culture africaine ne m'a été transmise, je la connais, un peu, comme peuvent la connaître les personnes intéressées par toutes les formes de culture. Il me semblait important de la préciser, ne sachant si



vous étudiez des romancières aussi superficiellement africaines que je le suis.<sup>72</sup>

L'étiquette ne représente que la partie submergée de l'iceberg car un grand nombre d'écrivains comme les signataires du manifeste refusent catégoriquement qu'on les appelle écrivains francophones :

Soyons clairs : l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ?<sup>73</sup>

Il n'est plus lieu non plus de considérer la littérature française de l'hexagone comme le modèle voire le moteur des autres. Car le centre n'est plus le centre, il s'est divisé et déplacé à travers le monde :

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la "périphérie", simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ? Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Voir Appendice A.

<sup>73</sup> « Manifeste des 44 », *Le Monde*, 16 mars 2007: <http://www.lemonde.fr>

<sup>74</sup> « Manifeste des 44 », *Le Monde*, 16 mars 2007: <http://www.lemonde.fr>

Cette déclaration littéraire concerne en réalité d'autres domaines qui s'étendent aux sphères sociales, économiques, politiques, artistiques, etc. On peut même aller plus loin et affirmer que c'est la périphérie qui réinsufflé une certaine inspiration, c'est-à-dire une vie à un ancien centre moribond. Une auteure comme Fatou Diome provoque même l'opinion dans son roman *Le Ventre de l'Atlantique* où la narratrice prend la position de défendre à son frère de venir en France où celui-ci veut tenter une carrière de footballeur. Elle présente une réalité sur l'immigration honnête et qui ne se berce plus d'illusion. La difficulté provient de la pression et des attentes de réussite de ceux qui sont partis et qui ne racontent pas la difficile situation de « l'étranger ».

C'est dans ce cadre social d'immigration et de questionnement littéraire du statut « français » que s'inscrit la nouvelle génération d'écrivains issus directement de l'immigration ou non. On retrouve d'ailleurs tous ces thèmes sociaux et politiques au cœur des romans du corpus mais bien d'autres encore.

### III. Le métissage dans le texte : jeux de miroirs

Alors que dans le premier chapitre, j'établissais que la seule définition acceptable du métissage s'opposait fondamentalement à celle du seul métissage biologique, l'apparition de personnages littéraires métis nés de parents d'origines et de cultures différentes, à savoir un parent du groupe « ancien colonisateur » et généralement français et l'autre du groupe « ancien colonisé » doit être commentée. Comme l'exprime parfaitement Chantal Maignant-Claverie dans *Le Métissage dans la littérature des Antilles françaises : Le complexe d'Ariel* :

L'expression littéraire du métissage se déploie à travers un réseau d'images à la fois polymorphiques et polysémiques. La première forme de représentation, la plus naturelle, est celle du personnage, métis biologique, individualisé ou collectif.<sup>75</sup>

A la différence des Antilles, le personnage « biologiquement » métissé est présent dans l'imaginaire littéraire français mais n'a pas joué un grand rôle historique ou social dans l'évolution de la société française. Les personnages métis que l'on trouve aujourd'hui dans la production littéraire se placent au cœur du débat intellectuel au sujet du métissage car le métissage biologique est le premier élément rejeté par les intellectuels en raison de la dimension raciale qui lui est associée. Cette attitude de rejet est légitime certes, mais l'engagement de certains auteurs francophones envers ces personnages attire l'attention. Prenons simplement Andrée Chédid (*L'Enfant multiple*) et Leila Sebbar (*Le*

---

<sup>75</sup> Chantal Maignant-Claverie, *Le métissage dans la littérature des Antilles Françaises: Le Complexe d'Ariel* (Paris: Éd Karthala, 2005) 65.

*Chinois vert d'Afrique*) dont les écrits sont déjà établis comme classiques ; et plus récemment le choix de certains écrivains, tels Bessora, d'écrire des romans autour du mélange biologique, indique un engagement précis de l'écrivain sur la question : ils l'interrogent et l'exposent.

Les personnages métis, en général plus rares dans la littérature francophone métropolitaine que dans celle des Amériques, sont si nombreux dans la littérature francophone des Antilles qu'on en a identifié des motifs littéraires comme par exemple celui du mulâtre tragique. L'engagement des écrivaines précédemment citées nous mène ainsi à penser que « exaltée ou refoulée, euphorique ou dysphorique, la représentation du métissage participe de cette quête de soi, individuelle et collective.<sup>76</sup> »

Le trope du métissage dans les romans récents publiés en France n'est cependant pas déployé, à la différence de ce que l'on trouve chez les écrivains antillais, en quête de liberté ou de l'humanité qui leur avait été niées. Pourtant à travers les variations d'une image polymorphique, pour reprendre Mignant-Claverie, les auteurs de ces romans envisagent une communauté multiraciale et la place que leurs personnages y tiendraient, sans pourtant nécessairement tomber dans le fantasme d'une société harmonieuse.

---

<sup>76</sup> Mignant-Claverie 65.

### III.3 La figure du métis, enjeux et contextes – le complexe d’Ariel revisité

La figure du métis incarne actuellement dans le contexte de la « France » toutes les ambiguïtés identitaires issues des effets secondaires transcoloniaux sur le colonisateur. Pour tout individu dans un système fondamentalement construit sur les divisions et catégories, la recherche d’identité élit d’office le métis comme champion de la question d’identité au-delà des barrières établies par des communautés ainsi définies. Mais il semble que les personnages de Bouraoui ou Bessora en particulier se détachent ou présentent une variation du complexe d’Ariel identifié par Mignant-Claverie qui analyse le personnage recréé par Césaire dans *Une Tempête* qui redevient « un esprit de l’air » lorsque le conflit entre colon et colonisé s’exacerbe. Pour Mignant-Claverie, qui reconsidère le personnage dans le contexte contemporain des Antilles, se détachant en partie des considérations sur la bourgeoisie que Césaire avait en tête lors de la rédaction de sa pièce, Ariel redevient immatériel et perd du même coup son corps et son identité. Figure métaphysique dans cette instance, le Métis permet la prise de conscience du problème de l’appartenance ou de l’exclusion.

L’aspect autobiographique de *Garçon manqué* ou de *53cm* se révèle assez rapidement si l’on prend soin de lire la couverture et de s’intéresser à l’auteur. Le premier, roman de Nina Bouraoui, met en scène une petite fille prénommée « Nina », née en Algérie dans les années 60 : « Je renais à Alger appartement du golf, septembre 67 »<sup>77</sup> et Bouraoui elle-même admet : « Je suis double. Par ma nationalité, mon métier, ma personnalité. Quand j’écris, j’ai à nouveau 7 ans [*Garçon manqué*] [...] »<sup>78</sup> Le second, de Bessora, se veut un peu plus mystérieux, sans vraiment bien brouiller les pistes, puisque

---

<sup>77</sup> Nina Bouraoui, *Garçon manqué* (Éd. Stock, 2000) 24.

<sup>78</sup> Nina Bouraoui, «Écrire, c’est retrouver ses fantômes», entretien avec Dominique Simonnet.

la narratrice Zara Sem Andock et l'auteure Sandrine Bessora van Nguema portent des noms différents mais elles partagent cependant un certain nombre de caractéristiques évidentes: toutes deux nées en 1968 en Belgique d'un père gabonais et d'une mère suisse, elles poursuivent des études d'anthropologie. Empreints d'éléments autobiographiques, les romans et leurs personnages abordent alors la question de la matérialité du corps métis en termes différents. Le corps existe, et qu'il soit ou non tiraillé entre les dynamiques d'exclusion ou d'inclusion, il provoque surtout une tension et une crise en partie dues non à l'effacement mais plutôt à la surdétermination de ce corps métis. Les dimensions physiques et par conséquent biologiques du métissage recouvrent ainsi toute leur importance dans la représentation du corps. Frantz Fanon identifie la relation au corps de l'autre dans *Peau noire, Masques blancs* mais limite son analyse à la première phase de la rencontre, c'est-à-dire avec le « totalement » différent alors qu'à juste titre Zara affirme que « parfois la griotte se travestit en flageolet <sup>79</sup> », c'est-à-dire que sous les apparences se cachent des origines que l'on peut reconnaître ou non, partiellement ou complètement. Elle déclare ensuite que « pour être blanc, le plus blanc des Gaulois n'en est pas moins bâtard, pur ou impur. <sup>80</sup> » Chez le personnage métis, les origines sont dévoilées de manière plus évidente que chez Hermenondine de la Pailleterie par exemple, dont l'arrière arrière grand-mère serait la sœur jumelle d'Alexandre Dumas.

---

<sup>79</sup> Bessora, *53cm* (Ed. Le Serpent à Plumes, Coll. J'ai lu, 1999) 21.

<sup>80</sup> Bessora 27.

### ***III.4 Regard sur le corps métis***

Ainsi, les corps de Nina et de Zara provoquent une curiosité exacerbée à cause de la ressemblance et de la différence entre elles et « les autres ». Il existe deux types de regards sur le corps métis : le regard extérieur et le regard intérieur qui s'articulent chacun sur des modes différents.

Le regard extérieur porté sur le corps peut provenir de deux points de vue, celui de l'autre ou celui du personnage lui-même à travers le regard de l'autre. Le personnage applique alors à sa personne les critères et référents de l'autre, avec la prise de conscience possible de son altérité mais exprimée par les termes de l'autre. Le stéréotype arrive de l'extérieur car il s'agit de la généralisation abusive de caractéristiques externes observables et observées parmi les membres d'un groupe. Il n'est nul besoin d'établir ce genre de généralités au sein d'un groupe mais il s'agit plutôt de devenir identifiable pour l'autre, qui sans cela serait incapable de « reconnaître ».

Le véritable problème dans cette détermination provient surtout du conflit manichéen, conséquence directe de la colonisation et des ses mécanismes : le bien et le mal, le blanc et le noir, le supérieur et l'inférieur. Par ailleurs, « les stéréotypes placent le métis au cœur des clivages d'une société et de son système interne d'exclusion car ils posent de manière implicite une constante hiérarchie, une véritable dichotomie du monde et des cultures.<sup>81</sup> » Souvent enfermé dans le stéréotype, le personnage métis se retrouve pris dans le dilemme de l'entre-deux, qui génère un malaise identitaire comme l'illustre parfaitement Nina, narratrice de *Garçon manqué*, née d'une union entre la France et l'Algérie, construit son récit sur l'antithèse : « Je suis tout. Je ne suis rien. »

---

<sup>81</sup> Bessora 83.

C'est souvent dans le malaise, et dans l'observation de son altérité, d'un point de vue ou de l'autre, que le personnage métis intériorise sa différence et qu'il en prend conscience : victime le plus souvent d'une double exclusion. Le regard change alors et provoque différentes réactions en fonction des circonstances. Souvent la prise de conscience passe par le reflet, le miroir, l'image du métis qui lui est renvoyée. Le glissement du regard extérieur au regard intérieur est très subtil, presque imperceptible mais il est la source de la tension interne propre aux personnages de l'entre-deux. Par ailleurs, le regard intérieur dépend nécessairement du regard de l'autre sans qui il n'y aurait nulle prise de conscience de l'altérité. Ainsi, le stéréotype arrive aussi avec et par l'autre et sa généralisation abusive des caractéristiques observées dans un groupe d'individus qui n'est pas le sien. Cette généralisation est par la suite appliquée systématiquement à l'ensemble des individus qui appartiendraient à ce groupe. L'extériorité est le facteur qui permet de généraliser car au sein d'un même groupe, nul membre ne ressent le besoin de généraliser des caractéristiques qui s'appliqueraient à tout le monde, dans le sens où ce groupe fonctionne comme une unité comprise de l'intérieur et de manière sensible plus que raisonnable par ses membres. C'est donc le regard de l'autre, cette découverte particulière qui engendre les relations ou rejections qui suivent le premier contact.



### III.3 Le regard extérieur

Le regard extérieur imposé au personnage en quelque sorte est moins complexe que le regard intérieur même s'il est aussi douloureux. Nina Bouraoui nous offre un bel exemple de la douleur et de la fracture provoquées par l'apparence à travers ses personnages Nina et Amine : « Les yeux d'Amine sont tristes. Ici nous ne sommes rien. De mère française. De père algérien. Seuls nos corps rassemblent les terres opposées.<sup>82</sup> » Ce passage en illustre bien d'autres qui font référence à ce regard du métis qui ne lui permet pas d'exister mais c'est plutôt dans celui de l'autre que le métis prend forme et donc vie : « Ils quittent la plage sans nous regarder, nous n'existons pas.<sup>83</sup> » Le même traitement se retrouve chez Bessora dans *53cm*, lorsque Zara, aux origines helvético-gabonaise quitte le gymnasium :

Personne ne me voit.  
Personne ne m'entend.  
Personne ne me déteste.  
Pas du moindre millimètre.

Je m'en vais.<sup>84</sup>

Il semble, pour reprendre les propos de Fanon, que « la connaissance du corps » soit « une activité uniquement négatrice. C'est une connaissance en troisième personne.<sup>85</sup> » L'on retrouve cette attitude chez la grand-mère d'Eliane Tiffon, narratrice métisse de *Métisse Blanche*<sup>86</sup> qui, même dans l'intention de consoler sa fille lui propose une solution négatrice : « Tu es un alliage, ni or ni argent.<sup>87</sup> » Et de la même façon que les deux autres personnages, la petite fille disparaît : « On ne m'entendait presque jamais, on me voyait à

---

<sup>82</sup> Nina Bouraoui 10.

<sup>83</sup> Bouraoui, *Garçon* 10.

<sup>84</sup> Bouraoui, *Garçon* 10.

<sup>85</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques blancs* (Paris: Éd. du Seuil, 1952) 89.

<sup>86</sup> Kim Lefèvre, *Métisse Blanche* (Paris: Éd. de l'aube, 2001).

<sup>87</sup> Lefèvre 54.

peine. Effacée, sans exigence, je ne dérangeais personne. <sup>88</sup>» La petite fille est invisible au point de ne pas avoir son propre nom : « J’ai porté les noms successifs qui ont été les charnières de ma vie. D’abord celui de ma mère –Trân- [...] Ensuite, le nom de mon géniteur –Tiffon- [...]. »<sup>89</sup>

Le corps de Nina génère cependant un dilemme et une fracture plus nets et apparents que les autres pour la petite fille comme le démontre le type d’oppositions qu’elle établit :

Je reste avec ma mère. Je reste avec mon père. Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l’autre puis s’en détache. Elles s’embrassent et se disputent. C’est une guerre. C’est une union. [...]

C’est un rejet. C’est une union. Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l’intérieur de moi. Je cours immobile. <sup>90</sup>

Les oppositions sont violentes et impossibles aux yeux de l’enfant : c’est une guerre, c’est une union. D’ailleurs elle considère qu’elle vient « d’une union rare » car elle est « la France avec l’Algérie ». D’autres relations sont possibles pourtant : la France contre l’Algérie comme l’illustre l’exemple de la guerre ; la France sans l’Algérie dans la perte de son meilleur ami, Amine qui représente son Algérie à elle : « Seulement Nina. [...]Amine disparu de la langue française [...] Cette absence. <sup>91</sup>»

Subissant la dichotomie imposée par la société, Nina doit se penser en deux parties :

J’ai deux passeports. Je n’ai qu’un seul visage apparent.

Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne me comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père.  
« Elle a le sourire de Maryvonne. « Elle a les gestes de Rachid » Être

---

<sup>88</sup> Lefèvre 28.

<sup>89</sup> Lefèvre 29.

<sup>90</sup> Bouraoui, *Garçon* 22.

<sup>91</sup> Bouraoui, *Garçon* 169.

séparée de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ?<sup>92</sup>

Une fois de plus, son existence est présentée comme un conflit qu'il faut gagner pour l'une ou l'autre partie et dont elle ressort mutilée : « Nina est la mutilation de Yasmina. »

Ce sont les institutions, administratives et nationales dans cet exemple qui écartèlent et divisent Nina, qui devient un territoire de conflit en proie à la (re)conquête, comme s'il avait été perdu dans l'autre. Zara, au contraire de Nina, bien qu'elle se situe aux carrefours de trois cultures nationales, ne possède pas de passeport :

La Chabine me demande mon passeport. [...] Je lui explique que je suis une magicienne redoutée de l'ordre des potières fang, que je fus initiée à la forge chez les Wallons, et à la bicyclette chez les Helvètes. Elle redemande mon passeport. Je lui offre une poupée en bois de jam patinée à la cire d'abeille, pour sa vénérable grand-mère. Elle la jette à terre, exige le passeport. Je lui propose une ca't d'identité helvète ; elle n'en veut pas : passeport.

Mais de passeport, je n'en ai pas.

Sans passeport pas d'identité reconnue, ce qui permet en quelque sorte à Zara d'être moins « surdéterminée » que Nina par ces origines car elle se trouve en terrain plus neutre. Cependant, elle est tout aussi victime d'exclusion, rejetée dans la vaste catégorie des immigrés et le regard de l'autre s'impose à nouveau afin de déterminer les caractéristiques de cette catégorie.

Le personnage métis est ici la figure d'énonciation et l'objet du discours, renforçant par deux fois ce que Mignant-Claverie identifie chez le personnage métis dans la littérature des Antilles :

Que la première apparition de mulâtre dans la littérature antillaise se fasse sous la forme d'un discours est significative de ce que Frantz Fanon appelle « la dimension pour-autrui de l'homme de couleur. Étant entendu que parler c'est exister absolument pour l'autre.<sup>93</sup> » Le Métis, personnage

---

<sup>92</sup> Bouraoui, *Garçon* 21.

<sup>93</sup> Fanon 13.

sans corps, c'est-à-dire non incorporé à l'ordre symbolique du Blanc ni à celui du Noir, existe d'abord comme locuteur, dans l'espace du discours, du logos—parole et raison à la fois.<sup>94</sup>

Dans le cas de Nina en effet, le personnage métis doit exister pour les deux autres : l'Algérie et la France, elle doit donc vivre en deux dimensions. D'ailleurs Nina n'existe que dans son expression et par son expression comme Bouraoui, l'explique elle-même dans une entrevue :

Longtemps, j'ai eu du mal à communiquer avec les autres. J'ai commencé à écrire, à parler et à aimer en même temps, quand j'étais enfant. Née d'une mère française et d'un père algérien, j'ai passé les quatorze premières années de ma vie en Algérie, pays dont je ne possédais pas la langue. J'étais une enfant sauvage, réservée, solitaire, et j'ai commencé à écrire sur moi pour compenser cette fuite de la deuxième langue, pour me faire aimer des autres, pour me trouver une place dans ce monde. C'était une forme de quête identitaire. L'écriture, c'est mon vrai pays, le seul dans lequel je vis vraiment, la seule terre que je maîtrise.<sup>95</sup>

En réalité, le personnage métis ne s'exprime de manière articulée et réfléchie sur les questions raciales et identitaires qu'une fois conscient de son altérité. Avant cette phase, il nous livre une série d'impressions sensibles et de malaise vécu. Bouraoui écrit sur elle, et c'est par l'écriture notamment que s'effectue la prise de conscience dans ce qu'elle appelle « une forme de quête identitaire ». Le texte fonctionne comme un reflet ou plutôt un prolongement de sa personne. D'une manière assez similaire, la petite Kim de *Métisse Blanche* s'exprime très peu et ne communique avec les autres que sur commande lorsqu'on le lui demande, comme en classe quand elle est interrogée par la maîtresse, par exemple. Le mutisme traduit un malaise physique dû à l'absence de place qui lui est faite dans la société.

---

<sup>94</sup> Mignant-Claverie 81-82.

<sup>95</sup> Bouraoui, «Écrire».

De manière concrète et quotidienne, dans une situation physique très difficile à vivre pour Nina, à cause de la fracture qu'elle éprouve, elle tente de disparaître dans l'isolement, à l'abri des regards : « Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité. » Mais le besoin d'être resurgit et Nina « parle seule », ce qui lui rend son existence. Nina semble « vivre » sur deux modes différents : isolée et pour elle-même d'une part, et pour l'autre et par le regard de l'autre, comme le démontre la réflexion suivante : « Je suis devenue une fille ici par la seule présence de Farid M. J'ai reconnu mon visage dans ses yeux. J'ai entendu ma voix dans sa voix lente et secrète. »<sup>96</sup>

La narratrice fait très souvent allusion à son corps, mentionnant davantage son regard, sa peau et ses cheveux. Ce sont ces éléments qui rappellent sa mère qui sont convoités : « Je deviens sa peau convoitée. [...] Ma mère est un trésor. »<sup>97</sup> Cependant, à la différence du traitement détaillé des corps chez Bessora, celui de Bouraoui, reste assez insaisissable : « Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. [...] Je suis trop typée. »<sup>98</sup> Le corps de Nina est davantage étudié dans un contexte français, voyage en Bretagne ou visite de la grand-mère. Mais il ne s'agit pas autant du corps que des attitudes, attributs et accessoires dont il est paré qui renvoient une certaine image : « Regarde ta fille Maryvonne. [...] Son allure dans la rue. [...] Quand ses cousins sont en blanc, elle porte du rouge et du vert. »<sup>99</sup> Dans *Les Tâche d'encre* de Bessora, on retrouve un écho de l'habillement dépareillé dans le personnage métis Aimé Eulalie qui pratique

---

<sup>96</sup> Bouraoui, *Garçon* 29.

<sup>97</sup> Bouraoui, *Garçon* 15.

<sup>98</sup> Bouraoui, *Garçon* 35.

<sup>99</sup> Bouraoui, *Garçon* 66.

« l'accoutrement paradoxal », mais il s'agit d'une pratique qui reflète davantage l'ambiguïté psychologique du personnage plutôt que par souci de se distinguer. Toutefois Aimé soigne son apparence et apprécie l'attention alors que la grand-mère de Nina utilise la parure comme outil de dissimulation et d'assimilation, pratique propre au contexte français dans le roman de Bouraoui:

Je porte un pantalon très fin, très fille imprimé de petits cœurs rouge, des taches, du sang, qui se répètent sur un chemisier à manches courtes et bouffantes. Un ensemble Daniel Hechter. Un ensemble que je déteste. Mon déguisement. Ma peau française.<sup>100</sup>

L'accoutrement français prend une autre dimension que l'assimilation « nationale » : il est imprégné de la marque d'une classe sociale. La marque Daniel Hechter n'est en effet pas destinée à tout « français » mais à une certaine classe privilégiée. Heureusement d'ailleurs, comme le précise Nina, que son père ne soit pas ouvrier, un travailleur immigré sinon, le problème serait triple car Nina doit déjà résoudre les problèmes de sa double nationalité et de sa féminité en Algérie, problème que nous aborderons dans la partie suivante.

Chez Bessora, l'accent porte davantage sur le regard extérieur porté sur l'apparence physique que sur l'allure ou l'accoutrement, quoique ceux-ci soient pris en compte. L'on retrouve cependant de longues descriptions détaillées et suggestives des corps et de leurs mouvements. Plaçant son personnage Zara dans une salle de sport: "le gymnasium" dans le chapitre introductif, elle expose le corps de celle-ci à l'examen minutieux de l'animateur, qui remarque immédiatement son postérieur :

- Bonjour ! Bienvenue au Gymnasium ! [...] mais il me rattrape :
- Je suis pénisopyge, me déclare-t-il. Es-tu stéatopyge?
- Plaît-il?

---

<sup>100</sup> Bouraoui, *Garçon* 97.

Tu es de race stéatopyge si, et seulement si, le périmètre horizontal de ton postérieur dépasse 791 millimètres. La stéatopygie est un caractère racial révélé par Cuvier et Montandon, des naturalistes célèbres et réputés ; il faut connaître ses classiques. Alors as-tu les fesses assez grosses, oui ou non ?<sup>101</sup>

L'apparence physique de Zara détermine à quelle « race » elle appartient. Dans leur approche de la représentation du corps, les deux auteures transmettent la même idée de surdétermination du corps métis, au-delà de celle mentionnée par Fanon puisque le corps métis est soumis à l'examen de deux groupes ethniques différents, celui de la mère et celui du père. Alors que dans *Garçon manqué*, l'image de ressemblance se superpose sur celle de différence, provoquant une crise identitaire et un désir de dissimuler le corps et de devenir complètement autre/différent (masculin dans ce cas), dans *53cm*, Bessora, qui est anthropologue, met en lumière le processus d'identification basé sur des critères physiques. Elle commente au passage l'institution de ces critères par le système de classification, développé au 19<sup>ème</sup> siècle par l'École et la Société d'Anthropologie respectivement en 1859 et 1872. Mais sa classification est burlesque voire absurde comme l'illustre cette conversation entre l'animateur sportif, Keita, et Zara : *stéatopyge* fait référence au « développement excessif des cellules graisseuses sur les fesses, phénomène que l'on trouve en particulier chez les femmes Hottentots et autres peuples noirs » comme l'ont révélé Cuvier et Montandon, deux naturalistes « célèbres et réputés » (comme l'affirme le texte de Bessora) et défini par le Petit Robert. Bessora critique le système de classifications établies sur des distinctions physiques car elles mènent à des catégorisations absurdes des individus et nourrissent les stéréotypes. Sa réponse brillante à la stéatopygie, son invention de la pénisopygie illustre parfaitement sa position sur la

---

<sup>101</sup> Bessora 7.

question : « Moi, en tout cas, j'ai un gros sexe. Et toi ? <sup>102</sup> » La conclusion est absurde et inappropriée, tout comme les catégories établies pour classer les individus. D'ailleurs à la page suivante, la description du gymnasium qu'explore Zara, ressemble à celle d'un rite sexuel où l'être humain et la machine se confondent sous une touche d'ironie :

Sur tous les murs, des miroirs portent cette inscription : Et le Gymnasium créa la forme. Tous les deux mètres, de gros appareils rougeauds, à tubes de fer priapique, à poids ou à pression, dégoulinent de sueur. Au fond de la salle, une animatrice anabolisée est agenouillée devant un appareil à gonfler les dorsaux au millimètre près. Elle cambre les reins pour atteindre le long tube métallique au centre de l'appareil pénisopyge, et y passe un coup d'éponge avec application.<sup>103</sup>

L'univers décrit par Bessora est phallocratique de manière assez évidente, et les corps sont surdéterminés au millimètre près. En personnalisant les machines, Bessora déshumanise les corps, les hommes en particulier qui deviennent des machines sexuelles ou inversement, les machines « sexuellement masculines » deviennent des hommes. Dans cet univers, Zara, personnage de « race » féminine est caractérisée soit par son postérieur soit par son manque de postérieur. Cependant, les trois rencontres qu'elle fait hors contexte professionnel, bureaucratique ou familial sont purement sexuelles avec Georges/Watara, Watara/Georges et Jean-Christophe. La « race » de Zara importe peu dans ces circonstances. C'est dans la reconnaissance sociale plutôt que dans les relations sexuelles, que ses origines deviennent un enjeu plus important dans la mesure où elle est un individu de « deuxième classe » (à cause de son statut d'immigrée). Notons au passage les commentaires de Zara sur les employés préfectoraux, nécessairement français (de naissance ou naturalisés) et leur attitudes envers (ce) qui n'est pas français :

---

<sup>102</sup> Bessora 7.

<sup>103</sup> Bessora 8.



Interdite l'Antillaise chocolatée me dévisage de ses grands yeux noirs,  
admirablement fendus :  
-Saloperie d'étrangers... pourquoi qu'y r'tournent pas tous en Yougoslavie.<sup>104</sup>

Aveuglés par leur propre confort et surtout le pouvoir qu'ils ont sur les autres, nombre d'employés utilisent leur statut légal comme élément de légitimation et de discrimination envers ceux qui ont un statut différent, s'autorisant même parfois un racisme aberrant étant donné leurs origines ou les points communs qu'ils partagent avec les victimes de ces discriminations.

### ***III.4 Le stade du miroir et la race***

Les personnages prennent conscience de leur altérité dans le regard de l'autre qui agit en quelque sorte comme un miroir et leur montre ce qu'ils sont aux yeux de l'autre. C'est alors qu'arrive généralement l'angoisse car le personnage désire alors projeter une image positive, désirable à cet autre qui participe à sa définition. Cependant si l'autre répond de manière négative, comme c'est le cas dans le contexte racial, l'angoisse se transforme rapidement en complexe, comme l'a identifié Fanon dans *Peau noire, Masques blancs*. La difficulté rencontrée par le personnage métis dans sa phase d'identification relève du fait qu'au-delà de la rupture avec la mère, il lui est difficile de s'identifier à l'un ou l'autre parent. L'on retrouve alors bien après le stade du miroir propre à *l'infans* pour Lacan, la même phase répétée à cette différence près que la

---

<sup>104</sup> Bessora 31.

dimension raciale s'ajoute au reflet virtuel aliénant. Le stade de miroir de l'enfance qui selon Lacan représente :

Un drame dont la poussée interne se précipite de l'insuffisance à l'anticipation - et qui pour le sujet, pris au leurre de l'identification spatiale, machine les fantasmes qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous appellerons orthopédique de sa totalité, - et à l'armure enfin assumée d'une identité aliénante, qui va marquer de sa structure rigide tout son développement mental.<sup>105</sup>

Le « deuxième stade » du miroir, qui se produit lorsque le personnage se retrouve face à l'autre (c'est-à-dire dans ce cas : le « racialement » différent) a pour effet la création d'un schéma historico-racial. Et Fanon d'ajouter :

Les éléments que j'avais utilisés ne m'avaient pas été fournis par des « résidus de sensations et perceptions d'ordre surtout tactile, vestibulaire, cinesthésique et visuel », mais par l'autre, le Blanc, qui m'avait tissé de mille détails, anecdotes et récits. Je croyais avoir à construire un moi psychologique, à équilibrer l'espace, à localiser des sensations, et voici qu'on me réclamait un supplément. [...] Alors le schéma corporel, attaqué en plusieurs points, s'écroula, cédant la place à un schéma épidermique racial. [...] J'étais tout à la fois responsable de mon corps, responsable de ma race, de mes ancêtres. Je promenai sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur, mes caractères ethniques, -et me défoncèrent le tympan l'anthropophagie, l'arriération mentale, le fétichisme, les tares raciales, les négriers, et surtout, et surtout : « Y a bon banania. »<sup>106</sup>

Ce passage correspond ainsi à la prise de conscience dans le regard de l'Autre et puis son propre regard de l'altérité raciale qui est chargée d'histoire, et entraîne de ce fait une modification de la réalité dans laquelle se réalise le sujet. L'on retrouve chez Bessora, cette assomption de toute l'histoire qui précède un individu. L'auteure pousse cette logique à l'extrême en déclinant toute la généalogie de ses personnages lorsqu'ils entrent

---

<sup>105</sup> Jacques Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, communication, XVIème Congrès International de Psychanalyse, Zürich, 17 juillet 1949.

<sup>106</sup> Fanon 90.

en scène, comme l'illustre par exemple ce dialogue entre Pocahontas et Albin, Michel, Théophile, clochard d'origine laïque, républicaine et homosexuelle<sup>107</sup> :

-Bonjour ! Je m'appelle Pocahontas. J'ai entendu votre discussion. Mais attention, la démocratie multicolore la plus puissante est américaine : mes valeureux ancêtres se sacrifièrent pour lui permettre de figurer en bonne place dans le classement des démocraties génocidaires. Car le génocide est un principe démocratique fondamental.

-Comment ! l'interrompt Théophile. La Gaule est bien su... supérieure à l'Amérique. Notre p...peuple est chargé d'His... toire.

-Poivrot ! Fi donc ! rétorque Pocahontas. Chacun sait que la Gaule n'est entrée dans l'Histoire que le jour où de braves marins américains la découvrirent en juin 1944. Ton obstination à prétendre qu'il y eut en Gaule, une histoire précoloniale n'est que le symptôme de ton aliénation intellectuelle : tu souffres du complexe du colonisé mon garçon.<sup>108</sup>

Bessora relance le débat de l'héritage que mentionne Fanon mais elle y introduit par le biais de Pocahontas le paradoxe d'une origine double et divisée historiquement. Elle insiste par ailleurs sur l'ignorance de l'histoire précoloniale des pays colonisés. Certes l'exemple de la Gaule est ironique mais il semble directement inspiré du complexe du colonisé que l'on distingue parfaitement chez Fanon et qui s'établit sur les connaissances qui débudent à la colonisation. Bouraoui, comme Bessora, propose une échappatoire à ce complexe qui consiste à se détacher de toute origine pour en assumer une autre, plus adéquate. Cette transformation s'effectue par le truchement du regard de l'autre que l'on subit et auquel on adhère, comme Amine qui est fatigué d'avoir à expliquer ses origines, et devient kabyle :

En France ce sera mieux d'être kabyle. Mieux qu'algérien. Moins compliqué que franco-algérien. Tu feras plus propre, Amine. Tu seras vite intégré à cette idée-là, une sécurité. Tu seras un homme mystérieux. L'homme aux cheveux d'ange. L'homme aux mains fines. Tu deviendras un seigneur. Ils penseront connaître ton secret, ton feu, ton sang, ton air triste, tes yeux si noirs. Kabyle, un homme debout. Kabyle un homme qui marche. [...] Tu aimeras cette nouvelle définition. Ton confort. Ton secret.

---

<sup>107</sup> Bessora 35.

<sup>108</sup> Bessora 38.

Ton mensonge. Tu t'y habitueras. Tu te présenteras ainsi. [...] Tu seras libre et affranchi de tes parents, de leur histoire. Ne plus expliquer. Le fils de. Ma mère est française, Mon père est algérien. Kabyle, le monde à tes pieds, Amine.

Kabyle rassemblera tes deux origines. Kabyle formera l'identité.  
Être unique.<sup>109</sup>

Amine effacera cette division qui le construit pour adopter une unité qui lui est étrangère et discontinue du même coup la mémoire commune puisqu'elle se termine par lui. Il se recrée dans le regard de l'autre qui finit par devenir son miroir au sens littéral puisqu'il essaiera de se convaincre qu'il est kabyle et tentera de projeter cette image, usurpant une identité autre. Bien sûr comme tout miroir, la prise de conscience chez Amine dans un premier temps, puis l'usurpation participe d'une double aliénation du personnage conscient de ne pas appartenir à l'autre groupe mais qui s'éloigne aussi de son propre groupe. Il triche dans la résolution de la discordance du Je avec sa propre réalité<sup>110</sup>, ce qui entraîne un effacement d'Amine qui ne sera rien, qui aura une voix *mourante*, et dont le corps sera *sans lumière*.

C'est chez Kim Lefèvre sans doute que l'on retrouve le stade du miroir le plus proche de celui de l'enfant décrit chez Lacan car elle nous présente un personnage jeune qui n'a pas conscience de sa corporéité et du coup ne comprend pas tout à fait sa réalité. Ainsi, lorsqu'Éliane se retrouve devant le miroir, elle l'interroge, tentant de trouver et de comprendre sa place dans le monde qui l'entoure :

Sur les murs étaient accrochées des photographies de femmes françaises aux yeux immenses, bordés de cils si épais et recourbés qu'on avait du mal à y croire. Leurs bouches peintes en forme de cœur semblaient m'adresser des sourires d'une imperceptible ironie. J'interrogeais le miroir ; la comparaison était à mon désavantage. Je me trouvais laide. Je détestais violemment mes cheveux raides, tous les cheveux raides des Vietnamiennes. Je me trouvais le teint trop sombre, les cils clairsemés, les

---

<sup>109</sup> Bouraoui, *Garçon* 58-59.

<sup>110</sup> Voir Lacan.

yeux petits, le nez plat, les lèvres trop épaisses. Je rêvais d'être une française moi aussi. Or française je l'étais, mais à demi, assez pour qu'on pût me distinguer des Vietnamiennes à part entière, pas assez pour qu'on me prît pour une Européenne. En tout cas pas assez pour qu'on me trouvât belle comme je trouvais extraordinairement attirantes ces images qui me toisaient du haut de leur encadrement.<sup>111</sup>

Éliane, comme l'enfant, découvre son image spéculaire, son unité corporelle mais en même temps prend conscience de son aliénation vis-à-vis des objets environnant, à savoir des photos qui lui renvoient une autre image que celle à laquelle elle voudrait ressembler. Ainsi, le reflet du miroir ne répond pas à l'attente narcissique d'Éliane. Elle s'inscrit donc davantage dans le schéma de Françoise Dolto de l'enfant qui souffre en passant de l'image inconsciente du corps à l'assujettissement de celle-ci à l'image réfléchie<sup>112</sup> que dans celui de Lacan pour qui le reflet provoque la jubilation chez l'enfant. En effet la réaction d'Éliane est violente : elle déteste son image et n'est capable que de décrire ce qui est en trop, c'est-à-dire la majorité des éléments qu'elle voit. Cette attitude se prolonge dans les actions qu'elle impose à son corps :

En un mot, j'apprenais à manger sans en avoir l'air, comme si la nourriture était le moindre de mes soucis, comme si j'étais un être abstrait, sans estomac, sans salive. Préoccupée uniquement de ma tenue, je ne savais plus ce que j'étais en train d'ingurgiter.<sup>113</sup>

Elle finit par refuser la réalité de son corps, l'imaginant comme un corps abstrait sans mouvement ni fonction, effacement qui rejoint celui du personnage d'Amine. On retrouve d'ailleurs la même aversion à s'alimenter : « Je cache mon corps. J'apprends à étouffer. À me cacher. À ne plus manger. <sup>114</sup> » L'attitude anorexique n'exprime pas une volonté d'être plus jolie en étant maigre, mais la maigreur entraîne l'invisibilité du corps

---

<sup>111</sup> Lefèvre 30.

<sup>112</sup> Françoise Dolto et J.-D Nasio, *L'Enfant du miroir* (Paris: Éd. Payot, 2002).

<sup>113</sup> Lefèvre 31.

<sup>114</sup> Bouraoui, *Garçon* 55.

tant recherchée par les deux enfants. La recherche d'une invisibilité était déjà présente chez Ourika de Claire de Duras qui reçoit le choc du miroir car elle ne s'était jamais imaginée autre :

Il me serait impossible de vous peindre l'effet que produisit en moi ce peu de paroles ; l'éclair n'est pas plus prompt ; je vis tout ; je me vis négresse, dépendante, méprisée, sans fortune, sans appui, sans un être de mon espèce à qui unir mon sort [...] <sup>115</sup>

Les paroles entendues servent de miroir dans cette scène de révélation car comme Ourika l'indique, elle se voit comme dans un miroir. La tragédie provient de la prise de conscience soudaine et tardive du manque de correspondance entre le moi qu'Ourika s'est construit dans son environnement et sa réalité. Le reflet du corps ne correspond soudain plus à l'image que le sujet se faisait de son corps :

J'épuisais ma pitié sur moi-même ; ma figure me faisait horreur, je n'osais plus me regarder dans une glace ; lorsque mes yeux se portaient sur mes mains noires, je croyais voir celles d'un singe ; je m'exagérais ma laideur, et cette couleur me paraissait comme le signe de ma réprobation ; c'est celle qui me séparait de tous les êtres de mon espèce, qui me condamnait à être seule, toujours seule ! jamais aimée ! [...] Hélas ! Je n'appartenais plus à personne ; j'étais étrangère à la race humaine tout entière ! <sup>116</sup>

Ourika, qui a passé sa vie dans l'intimité de la société de Mme de B. lorsqu'elle apprend et prend conscience de sa différence, éprouve le même sentiment de dégoût envers son propre corps dont elle couvre finalement toutes les parties visibles, portant par exemple des gants. Elle perçoit autre chose que l'idée qu'elle avait d'elle ; ce que Lacan nomme l'imaginaire ne correspond plus à l'ego, ce qui provoque une névrose proche (comme chez Éliane et Amine) de la psychasthénie légendaire de Roger Caillois, « obsession de l'espace dans son effet déréalisant <sup>117</sup> » caractérisée également par l'aboulie <sup>118</sup>, le doute,

---

<sup>115</sup> Claire de Duras, *Ourika* (New York: MLA, 1994) 12.

<sup>116</sup> de Duras 15.

<sup>117</sup> Lacan 1.

le sentiment d'imperfection et les appréhensions irraisonnées. L'on retrouve les appréhensions chez Nina également, qui est régulièrement prise d'angoisse et de peur, dont l'écriture est symptomatique, et lesquelles elle emprunte parfois à son entourage, à sa mère notamment : « Tout va bien. Tout va mal. J'ai peur. [...] Elle a peur pour moi. À cause de son rêve qui la hante, [...] Je suis écrasée. Écrasée par l'Algérie. Écrasée par la France.<sup>119</sup> » La névrose cependant, qui est un effet possible du miroir sur tout personnage ne s'installe pas de manière permanente chez ces personnages : Amine n'est qu'une facette de Nina, qu'elle appelle son *jumeau*, son *double*<sup>120</sup>, son *miroir*.

### ***III.5 Effets et jeux de miroir***

Le miroir, bien qu'il ne soit pas toujours directement un miroir<sup>121</sup> est présent dans la majorité des œuvres étudiées et fonctionne comme une sorte d'agent catalyseur des problèmes d'identité propres au métis. Mais le personnage métis fonctionne aussi comme miroir car il renvoie une image dans laquelle se reconnaissent les deux communautés concernées. Comme l'identifie d'ailleurs Tony Brachet dans son article *Le troisième œil – La lumière entre philosophie et psychanalyse : « La schizophrénie »* (identifiée par Lacan) « et

---

<sup>118</sup> L'aboulie correspond à une diminution voire une absence de la volonté pouvant avoir des effets paralysant et fréquemment identifiée dans les cas de dépression.

<sup>119</sup> Bouraoui, *Garçon* 69.

<sup>120</sup> Bouraoui, *Garçon* 20.

<sup>121</sup> Le miroir peut en effet être un objet réfléchissant mais le regard de l'autre et le commentaire qu'il contient peut aussi faire fonction de miroir pour un individu. En fonction de la réaction de l'autre, positive ou négative, le sujet regardé modifiera son comportement et voudra ressembler à ce qui plaît, comme le démontre le désir de changer de vêtements ou de coiffure. Le miroir, à savoir l'autre dans ce cas, renverra une réponse positive qui confirmera la beauté de l'image et satisfera le narcissisme du sujet.

du même coup l'œil, est très exactement l'articulation du miroir et du regard », il ajoute que l'œil et le regard sont chacun « la métaphore de l'autre et son miroir ». Nina se considère aussi comme un miroir : « Mon regard-miroir sur toutes les familles françaises que je rencontrerai par hasard.<sup>122</sup> »

Leïla Sebbar propose un traitement du miroir, du regard et du reflet particulièrement intéressant pour mon propos. Les couleurs rouge et or constituent un écho tout au long du roman qui permet également d'identifier Shérazade, l'héroïne fugueuse de l'histoire. Au début du roman, Shérazade est repérée par Julien, jeune homme passionné par les femmes algériennes et lorsqu'il aperçoit Shérazade, elle lui semble être un miroir des peintures d'odalisques qu'il admire tant. Shérazade a les yeux verts et porte un foulard rouge et jaune à franges brillantes :

Il s'arrêta pour la regarder.  
Il la voyait de trois quarts, le visage penché vers un livre qu'elle tenait sur le genou gauche croisé au sur la jambe droite.  
Il remarqua ses boucles d'oreilles rondes et fines. Une émeraude cerclée d'or. Il ne lui avait jamais vu le moindre bijou et soudain il ne voyait plus que ce point vert brillant près d'une boucle noire derrière l'oreille. De temps en temps, Shérazade pour remettre la boucle à sa place, touchait la pierre lisse comme une perle.<sup>123</sup>

Finalement Shérazade se rend elle-même compte des ressemblances identifiées par Julien :

Elle sut plus tard qui étaient ces femmes d'Algérie auxquelles Julien avait pensé à cause du foulard bon marché qu'elle avait mis ce jour-là. Lorsqu'elle alla au Louvre avec lui pour les Femmes d'Alger, elle remarqua que la femme de gauche appuyée sur un coude, les jambes repliées sur la futa rouge et dorée, avait des yeux verts.<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Bouraoui, *Garçon* 126.

<sup>123</sup> Leïla Sebbar, *Shérazade* (Paris: Éd. Stock, 1982) 76.

<sup>124</sup> Sebbar 13.



Le tableau agit ici comme un miroir où Shérazade se reconnaît jusqu'au point où, en découvrant l'odalisque à la culotte rouge de Matisse, elle est émue par le portrait. Les similarités entre Shérazade et la femme de gauche sont frappantes en ce qui concerne les couleurs et même la position des deux femmes. Il semblerait, comme dans le stade du miroir que la vision de cette image à laquelle elle s'associe, puisqu'elle décide à ce moment précis de partir pour l'Algérie, provoque le plaisir et la jubilation narcissique. Cette réaction de Shérazade est d'autant plus frappante qu'elle avait auparavant arraché toutes les photos que Julien avait prises d'elle et exposées dans l'appartement. Elle décide enfin d'envoyer ce portrait, dont elle achète toutes les cartes postales disponibles au magasin du musée, un peu comme l'on commande plusieurs exemplaires d'un portrait au photomaton, à sa sœur qui la recherche.

Même si préalablement, Shérazade se défend et refuse d'être enfermée dans l'image de l'odalisque que lui impose Julien en lui écrivant : « Je ne suis pas une odalisque »<sup>125</sup>, elle se rebelle parce que justement accepter cette étiquette limiterait les possibilités de ce qu'elle voudrait et pourrait être. Cette limite était d'ailleurs à l'origine de sa fugue. Sa famille trop traditionnelle à son goût voulait faire d'elle une fille musulmane éduquée comme il se doit. Elle décide alors d'échapper au carcan qui l'étouffe. Son père et ses frères la recherchent mais elle leur échappe. Les hommes de la famille de Shérazade, comme Julien, tente d'enfermer, inconsciemment, Shérazade dans un portrait. La tentative de Julien est poétique, comme le révèle la description ci-dessus, alors que celle du père de Shérazade est une fiche signalétique :

**SIGNALEMENT**

***Signalement physique de la personne disparue :***

*Type : Maghrébin*

*Taille : 1,65 m*

---

<sup>125</sup> Sebbar 206.

<i>Âge apparent</i> : 17 ans	<i>Corpulence</i> : 48 kg
<i>Visage</i>	<i>Cheveux</i>
teint : mat	couleur : noirs
forme : rond	nature : frisés
front : haut	abondance : longs
yeux : verts	teinture : naturelle
nez : droit	coiffure : queue de che-
lèvres : charnues	val
menton : rond	<i>Barbe</i>
	<i>Moustaches</i>
<i>Signes particuliers</i> :	
Courte cicatrice au menton à gauche <sup>126</sup>	

Suit enfin la description vestimentaire de Shérazade. Cette description fixe Shérazade dans une préconception dénuée de sens dans une certaine mesure car en établissant ce portrait, on n'envisage pas qu'elle puisse changer. On ajoute d'ailleurs une description de ses vêtements et accessoires mais le défilé vestimentaire continu qui a lieu dans le roman contredit le principe de la description : tennis blanches et chaussures rouges volées, la veste de moto de Krim noire à boutons dorés, une chemise sudiste rouge, le pantalon noire corsaire des Pucés, etc. Par ailleurs, et étrangement, le vêtement distinctif qui caractérise Shérazade et contribue à la continuité physique du portrait dans le roman, à savoir l'écharpe rouge et dorée, manque au signalement.

L'on retrouve le même traitement descriptif systématique des personnages de *53cm* et *Garçon manqué* mais les fiches signalétiques sont dans ce cas médicales, car les contextes sociaux décrits diffèrent sensiblement du Paris des années 80 de Shérazade. Cependant, toutes les descriptions contribuent à la fragmentation du corps qui doit répondre à certaines attentes et entrer dans certaines cases. Nina va chez le médecin à deux reprises :

Demain j'irai chez le médecin pour vérifier ma vie algérienne. [...] Sang, ouïe, os, réflexes. Passer en revue le corps. [...] Analyses. Radios.

---

<sup>126</sup> Sebbar 130.

Stéthoscope. Voir si tout va bien. Après ce pays, cette terre, cette Afrique, cette Afrique du Nord. S'appropriier nos corps. Les fouiller. La médecine française sur nous. Cette pénétration. Du crâne aux orteils.<sup>127</sup>

Dans ce passage, les éléments les plus frappants dans l'analyse du corps sont ceux de la pénétration et de l'appropriation. Nina éprouve un dépouillement face au traitement médical français de son corps : il ne lui appartient plus, la France le lui reprend comme elle s'est approprié les colonies du reste. Elle répète plus loin :

« Que cherche le médecin de la rue d'Antrain ? Avec ces questions. Avec ses mains. Sur mon corps nu. Sur mon corps déshabillé.<sup>128</sup> »

Nina est dépouillée, impuissante et démembrée. La longueur et la répétition de la froideur qui se dégage de la scène renforcent la déshumanisation du corps de

Nina :

Palper le ventre. Regarder les yeux, les oreilles avec un faisceau lumineux. Écraser la langue avec une petite spatule de bois. Ne pas faire attention. Ce ne sont que des enfants après tout. Faire marcher. Relève tes épaules. Tiens-toi droite. Plie les genoux. Tends les genoux. Écouter le cœur, les poumons, les bronches. Le froid de ses mains. Puis de ses instruments. Stéthoscope. Marteaux à réflexes. Froideur des plaques radiographiques. Chercher à l'intérieur de moi ce qui ne va pas. Comme je chercherai, longtemps après, à l'extérieur de moi ce qui ne va plus [...].<sup>129</sup>

Elle cesse d'être une personne pour devenir plusieurs parties distinctes d'un corps : ventre, yeux, oreilles etc., comme si les parties ne communiquaient pas et si le sujet ne ressentait rien. Mais il n'en est rien : Nina ressort traumatisée de cette expérience, convaincue que quelque chose ne fonctionne pas bien chez elle et que ce dysfonctionnement se manifeste aussi par des signes extérieurs. Bessora pousse la pratique encore plus loin, intégrant à son expérience des éléments clairement associés à l'anthropométrie :

---

<sup>127</sup> Bouraoui, *Garçon* 114.

<sup>128</sup> Bouraoui, *Garçon* 155.

<sup>129</sup> Bouraoui, *Garçon* 155.

Un infirmier antillais, sans moustache fine, vient me chercher ; il pince gentiment les joues de Marie et nous conduit dans une petite pièce blanchâtre, pleine d'instruments barbares. Il radiographie mes poumons, analyse mes urines, pèse mes kilos, et mesure mes millimètres. J'ignore ce que ma belle-mère, la douce France, attend de ces données naturalistes.

L'infirmier nous accompagne jusqu'à une petite cabine blanche ; un contrôleur sanitaire nous reçoit. [...] Je me déshabille, je m'allonge. Le docteur examine tous mes millimètres ; il oublie seulement de compter mes dents.<sup>130</sup>

Zara, qui est plus âgée que Nina, bénéficie de suffisamment d'expérience et de recul pour analyser la situation avec ironie et établir des comparaisons avec le système esclavagiste ou celui des colonies, dans lesquels on traitait les autres (c'est-à-dire majoritairement les Africains) comme du bétail, leur vérifiant les dents comme on le fait aux chevaux. Alors que Nina se découpait en membres mais aussi en sens (l'ouïe) et en fonctions corporelles (réflexes et mouvements), Zara elle, est mesurée sous toutes les coutures : radios, analyses, pesée et mesure. Elle devient donc une série de chiffres qui la déshumanisent encore peut-être davantage malgré l'oubli de compter les dents. On retrouve le thème de la numérotation chez Lefèvre même s'il se manifeste autrement. La jeune héroïne du roman ne porte pas son nom propre pendant très longtemps :

J'ai porté des noms successifs qui ont été les charnières de ma vie. D'abord celui de ma mère –Trân- [...]. Ensuite, le nom de mon géniteur –Tiffon- [...].<sup>131</sup>

Mais c'est finalement le traitement inhumain qu'elle subit au pensionnat des orphelines qui la déshumanise le plus car son identité devient un numéro :

Sur le lit, il y avait un pyjama portant un numéro que je contemplai longuement, cherchant à le graver dans ma mémoire. Progressivement, j'appris à réagir au 238 comme si c'était mon propre nom. Dans ma vie, il m'est arrivé d'oublier bien des chiffres importants comme mon numéro de sécurité sociale ou celui de mon compte en banque, voire mon numéro de téléphone. Mais le 238 s'est incrusté dans ma mémoire de manière

---

<sup>130</sup> Bouraoui, *Garçon* 12.

<sup>131</sup> Lefèvre 14.

indélébile, au point qu'il m'arrive encore de sursauter quand je l'entends prononcer.<sup>132</sup>

Les personnages partagent le traumatisme du ravisement de leur identité corporelle, qu'on les malmène chez le docteur, ou qu'on ne les nomme simplement plus. Dans les trois cas, le regard scientifique ou administratif renvoie une image négative au personnage qui ressort marqué et changé par cette expérience.

### ***III.6 Le regard intérieur***

Le regard intérieur fonctionne selon des critères différents, il s'agit d'un regard porté sur ce corps quand celui-ci se place à l'intérieur d'une communauté en tant que membre de cette communauté. Il s'agit alors de modeler ce corps à la communauté d'appartenance que ce modèle soit imposé par l'Autre ou par le personnage lui-même comme c'est le cas en particulier du personnage de Kim, alias Éliane, alias Thérèse dans *Métisse Blanche* de Kim Lefèvre. Le conflit manichéen mentionné plus haut, dans un traitement plus épidermique, prend davantage d'ampleur dans ce que j'appelle le regard intérieur et une prise de conscience de son être, provoquant chez le personnage métis un conflit sans résolution car il est le produit de ces oppositions irréconciliables de l'opprimeur et de l'opprimé, du bien et du mal :

Je ne sais pas à quoi ressemble mon géniteur. Ma mère ne m'en a jamais parlé. Dans mes jours sombres il me plaît de l'imaginer légionnaire, non pas « mon beau légionnaire » comme dit ici la chanson, mais colon

---

<sup>132</sup> Lefèvre 56.

arrogant, détestable, un homme de l'autre côté. J'ai nourri à l'égard de cet homme une haine violente, comme seuls en sont capables les enfants profondément meurtris.<sup>133</sup>

Éliane articule dès la première page le conflit qui la construit, l'union du colon et du colonisé. Dans la mesure où son père lui est inconnu, elle fait de sa mère une victime et excuse même le fait qu'elle l'ait abandonnée :

« D'abord celui de ma mère – Trâm -, lorsqu'elle s'est retrouvée seule avec une enfant à charge. Affolée par l'ampleur des conséquences que mon existence allait faire peser sur sa vie, elle me confia à une nourrice avant de s'enfuir loin à Saigon, terre pour elle étrangère où elle espérait rebâtir un avenir.<sup>134</sup> »

Éliane ne reproche pas les actions de sa mère qui était impuissante, victime de son amant français, comme l'indique l'expression « s'est retrouvée ». Par ailleurs, la mère préfère abandonner son enfant pour se donner une chance à elle-même et non pour le bien-être de l'enfant comme il transparaît aussi dans la dernière phrase de la citation. Éliane, qui n'a vécu qu'au contact des Vietnamiens à ce stade du récit et qui évolue par ailleurs dans l'univers des Viêt-Minh, déteste, à leur instar, tout ce qui est français :

On mettait tout ce qui était mauvais en moi sur le compte du sang français qui circulait dans mes veines. C'était ce qui empêchait les gens d'éprouver une affection réelle à mon égard. Je les comprenais. Je les approuvais. Moi aussi, je détestais ce sang que je portais.<sup>135</sup>

Elle manifeste quelques années plus tard un dégoût pour son sang vietnamien lorsqu'elle se trouve dans un monde où le canon est français, et comme chez le colonisateur, il lui est difficile de supporter l'imperfection, l'infériorité du colonisé qui est en elle :

Sur les murs étaient accrochées des photographies de femmes françaises aux yeux immenses, bordés de cils si épais et recourbés qu'on avait du mal à y croire. Leurs bouches peintes en forme de cœur semblaient m'adresser des sourires d'une imperceptible ironie. J'interrogeais le miroir ; la

---

<sup>133</sup> Lefèvre 1-2.

<sup>134</sup> Lefèvre 2.

<sup>135</sup> Lefèvre 2.

comparaison était à mon désavantage. Je me trouvais laide. Je détestais violemment mes cheveux raides, tous les cheveux raides des Vietnamiennes. Je me trouvais le teint trop sombre, les cils clairsemés, les yeux petits, le nez plat, les lèvres trop épaisses. Je rêvais d'être une française moi aussi. Or française je l'étais, mais à demi, assez pour qu'on pût me distinguer des Vietnamiennes à part entière, pas assez pour qu'on me prît pour une Européenne. En tout cas pas assez pour qu'on me trouvât belle comme je trouvais extraordinairement attirantes ces images qui me toisaient du haut de leur encadrement.<sup>136</sup>

Ce sont cette fois les caractéristiques « françaises » qui sont convoitées comme l'indique l'utilisation des termes : *belle, extraordinairement attirante*, alors que les caractéristiques vietnamiennes sont associées au champ sémantique de la laideur et du dégoût : *désavantage, laide, détestais violemment, trop*. La petite fille est tiraillée car elle est incapable de réconcilier les éléments qui la composent et elle émet des impressions paradoxales reflétant ce dilemme interne inconscient. En effet, peu de temps après avoir regretté d'être trop vietnamienne, elle affirme :

Comme j'aimais ce pays, le Viêt-Nam, mon pays, ces gens si familiers, leur peau cuivrée, les yeux en amande de mon oncle Tri, noirs, brillants, intelligents ; [...]. Je me promettais d'avoir des dents aussi belles que les siennes quand je serais en âge de les teindre.<sup>137</sup>

De retour au contexte vietnamien, Éliane modifie son discours et *le teint trop sombre* devient *cuivré*, les *yeux petits* se transforment en *amande*, etc. Elle désire même ressembler à sa grand-mère au prix de grands efforts et sacrifices en se teignant les dents en noir alors qu'elle avait voulu *être française elle aussi* auparavant. Dans *Garçon manqué*, Nina résume tout le conflit en quelques mots également lorsqu'elle dit : « Ici je porte la guerre d'Algérie.<sup>138</sup> » Il suffit de ces mots pour comprendre l'immense tragédie qui écartèle cet individu marqué de chaque côté : d'une part, sa mère française,

---

<sup>136</sup> Lefèvre 30.

<sup>137</sup> Lefèvre 34.

<sup>138</sup> Bouraoui, *Garçon* 32.

responsable du malheur de l'Algérie et de celui de sa famille algérienne (la mort de son oncle Amar) et de l'autre sa mère si fragile, victime de la haine de l'Algérie envers elle et ce qu'elle représente, elle qui aime l'Algérie au point de prendre des risques. Dans l'esprit de Nina, ses parents ne sont pas responsables : elle ne porte jamais aucun jugement sur eux alors qu'elle n'hésite pas à dénoncer ouvertement le racisme et le comportement répréhensible des uns ou des autres. Le *complexe de l'enfant*<sup>139</sup> métis dans le contexte postcolonial, consiste ainsi à se retrouver dans l'impossibilité de réconcilier les deux parties qui ont participé à sa naissance. Il ne peut jamais prendre partie puisqu'il trahirait nécessairement l'un ou l'autre camp. Il n'est pas nécessaire d'ailleurs que ses parents prennent partie, leur origine suffit à ce que leur simple existence représente tout ce que l'autre abhorre. Zara fonctionne sur une mode différent d'Éliane et de Nina parce qu'elle ne souffre pas du même complexe : en effet, la Suisse n'est pas le colonisateur du Gabon. Elle ne peut donc pas reprocher à sa mère le malheur de la famille de son père. Bessora a bien d'autres commentaires sur la situation métisse mais sur cette question précise, on ne ressent pas le même malaise. De ce fait, Zara ne recherche pas la solitude, une « isolation de son corps » comme le décrit Nina. Elle se réfugie plutôt dans un monde qui a plus de sens pour elle que la réalité et où elle peut aborder et discuter des questions avec toute la dérision méritée. Les deux autres narratrices en revanche, expriment leurs désirs et angoisses refoulés dans la solitude qui leur permet de se placer dans un autre espace, le leur :

Et je retournais me coucher. C'était un moment de satisfaction profonde, quelque chose qui ressemblait au bonheur. A l'abri des regards déçus ou hostiles posés sur moi, je n'avais plus le fardeau de mes origines, je n'étais plus eurasiennne, j'étais simplement moi. Le monde semblait bon.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> L'enfant désigne ici le fils ou la fille de et n'a rien à voir avec une classe d'âge.

<sup>140</sup> Lefèvre 34.



Nina manifeste le même désir d'isolement seul moyen d'exister vraiment :

J'organise ma vie dans le secret. Je suis, vraiment, dans ma chambre. C'est le lieu de l'imitation. Je rapporte la réalité puis la modifie. Je marche en rond. Je cherche quelqu'un d'autre.<sup>141</sup>

Le secret de la chambre permet deux choses à Nina : d'abord de laisser libre cours au fantasme d'être un garçon, elle passe de « Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio.<sup>142</sup> » sans contrainte. Pourtant elle n'articule pas encore vraiment son attirance pour les femmes. Ses sentiments sont encore assez confus car elle est peut-être tout simplement encore trop jeune pour comprendre ce qu'est le désir à ce stade du récit. La chambre permet une seconde chose : d'exister. Nina cherche à « s'isoler de son corps<sup>143</sup> ». Il est intéressant de noter que c'est bien le corps, c'est-à-dire l'enveloppe qui renvoie une image et qui représente, qui est vécue comme une prison par Nina. Il faut donc que son corps ne soit plus visible pour lui échapper. Elle nous ramène alors à nouveau à l'anorexie et à l'Ariel aérien que Mignant-Claverie associe à un « personnage sans corps, c'est-à-dire non incorporé à l'ordre symbolique du Blanc ni à celui du Noir, existe d'abord comme locuteur, dans l'espace du discours, du logos—parole et raison à la fois.<sup>144</sup> » Nina pourrait alors devenir un esprit, débarrassé de toute considération et limite physique. L'interview de Bouraoui, citée précédemment renforce cette idée dans le sens où l'auteur admet qu'elle se réfugie dans l'espace de l'écriture, l'espace littéraire pour exister aussi, motif que l'on retrouve dans le monde fantasmatique qui prend vie dans les écrits de Bessora, chez qui, c'est plutôt le délire qui l'emporte car Zara se retrouve notamment dans le monde « Zorgie-Préfecture » ou elle arrive en navette (le métro) et où

---

<sup>141</sup> Bouraoui, *Garçon* 27.

<sup>142</sup> Bouraoui, *Garçon* 62.

<sup>143</sup> Bouraoui, *Garçon* 41.

<sup>144</sup> Mignant-Claverie 82.

elle rencontre Luke Skywalker, etc.... Elle voit le monde à travers une lentille qui lui permet de s'adapter et de se détacher des pressions sociales. L'image que le monde lui renvoie n'est cependant pas complètement inventée, il s'agit plutôt d'une réflexion asymétrique, et stylisée à la Matisse ou Picasso.

Le personnage de Nina trouve un autre refuge qui, même s'il n'est pas idéal, lui permet d'échapper à la réalité de son corps. Elle se trouve alors en « terrain neutre », c'est-à-dire, ni en France ni en Algérie. Lors de son voyage en Italie elle découvre en effet la possibilité de s'épanouir en tant que personnage métis et elle en a conscience lorsqu'elle répète:

C'est arrivé à Tivoli. C'est arrivé dans les jardins de Tivoli. Et plus loin.  
Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. J'étais moi. Avec mon  
corps. Je suis devenue heureuse à Rome.<sup>145</sup>

Nina se trouve dans un troisième espace, l'Italie où les référents sont différents. Le troisième espace de l'Italie correspond pour Bouraoui, l'auteure à celui de l'écriture.

---

<sup>145</sup> Bouraoui, *Garçon* 189.

### ***III.7 Mise en abîme et roman autobiographique***

Si j'établis ce rapport de l'espace de l'écriture chez Bouraoui à celui de la chambre pour son personnage, il me faut nécessairement aborder la question autobiographique. Comme je l'ai mentionné, il est facile d'établir des correspondances entre les auteurs et les personnages. Nina Bouraoui et Nina qui portent le même nom pourraient être un seul et même personnage. Mais notons que *Garçon manqué* est un roman, clairement autobiographique certes mais un roman néanmoins. Quant à Bessora et Zara, bien qu'elles ne portent pas le même nom, elles partagent des origines communes, une date de naissance mais aussi une vocation : l'anthropologie. Mais dans ce cas, Bessora choisit de donner un autre nom à son héroïne. De même, Kim Lefèvre et Éliane ont beaucoup de traits communs mais les noms diffèrent. Il s'agit bien sûr d'un détail mais le choix révèle toutefois une volonté de dissimuler ou du moins de ne révéler qu'une partie des événements. Il semblerait que les auteures se racontent mais se protègent également derrière la fiction.

Que peut-on alors tirer du récit ? Y-a-t-il du vrai dans le récit ? Peu importe dans ce sens où, pour reprendre le thème de l'esprit aérien, il est impossible d'enfermer l'idée du métissage dans une description finie. Le roman permet donc, grâce à sa souplesse, d'exprimer au-delà de ces contraintes physiques et du malaise ressentis par les narratrices, le concept même du métissage. Le texte permet une mise en abîme de l'auteur comme l'illustre par exemple la stratégie narrative de Nina, lorsqu'elle parle d'elle-même à la troisième personne rapportant les paroles de son entourage. Nina semble sortir d'elle-

même et se regarde observer les autres qui la regardent à leur tour. Comme elle le dit très justement : « chacun est le miroir de l'autre.<sup>146</sup> »

Le motif de l'écho, comme deux miroirs qui se renvoient une image sans fin participe aussi de la mise en abîme pratiquée dans le texte. On retrouve non seulement des phrases répétées tout au long des romans (chanson chez Bessora, phrases complètes chez Bouraoui), mais aussi des comportements imités comme la citation 67 le suggérait : « C'est le lieu de l'imitation. » Nina qui s'enferme dans sa chambre reproduit en réalité le comportement des mères françaises qui se replient derrière les portes : « La porte se referme. Ma sœur tourne les verrous. Il faut se protéger désormais. De tout.<sup>147</sup> » L'écho et le miroir renforcent également le lien qui lie Nina à ses parents et qui la constitue. Bien qu'elle veuille se « libérer », elle répète certains schémas de pensée et attitudes de ses parents : elle partage les peurs et rêves de sa mère, qu'elle reprend et imite et elle participe aussi au désir de son père de faire d'elle un garçon. Son père est en effet à l'origine du nom Brio : « Mon père invente Brio<sup>148</sup> », et il lui apprend aussi à se comporter comme un garçon : « Il forge mon corps. [...] Le fils ou la fille de Rachid.<sup>149</sup> » En dépit de tous ses efforts, elle imite son entourage. Nina, dans son désespoir d'établir un contact avec l'autre, qu'il s'agisse de son père, de sa mère ou d'Amine, devient, malgré son isolation profonde, un personnage à la fois individuel et collectif car elle est très seule mais elle est aussi le reflet de tous. Elle ne cesse de répéter également qu'elle cherche quelqu'un et qu'il lui manque toujours quelque chose, une partie, qu'elle « n'est pas » sans Amine, sans l'Algérie.

---

<sup>146</sup> Bouraoui, *Garçon* 41.

<sup>147</sup> Bouraoui, *Garçon* 67.

<sup>148</sup> Bouraoui, *Garçon* 52.

<sup>149</sup> Bouraoui, *Garçon* 26.

Bessora utilise la mise en abîme à des fins assez différentes. Son commentaire est très travaillé, très intellectualisé puisqu'elle utilise un jargon très spécialisé, des noms précis et se prononce sur sa propre profession : l'anthropologie. Elle met en scène une étudiante en anthropologie qui met en lumière les découvertes pseudo scientifiques de la discipline et ses aberrations qui ont contribué à l'établissement de certaines doctrines (notamment le racisme scientifique) dans une course à la gloire. Elle ridiculise ainsi la nécessité quasi obsessionnelle de l'anthropologue de classer les individus et espèces, d'où la nomenclature des chapitres de *53cm*. C'est la critique sociale ouverte et, à la différence de Bouraoui, les connections inévitables entre tous les individus et objets du récit qui font de Zara un individu collectif, creuset transnational et transcolonial.

#### IV. Le métissage dans le texte : questions de sexes.

##### II.5

Une imagologie du métissage ne peut écarter les autres figures qui relèvent du schéma actantiel, lequel organise le système des personnages selon un réseau complexe où la relation interracial est fondamentale ou épisodique.<sup>150</sup>

Il est impératif de considérer le personnage métis dans un contexte plus large que celui du miroir et de son intimité. En effet, ce qui en fait un personnage différent, tout comme l'homme noir dans la société occidentale, est l'accentuation des différences dans un système de références déterminé par un contexte socio-historique précis, c'est-à-dire la France contemporaine. Ainsi en fonction de l'âge, du sexe et de l'environnement du personnage, le traitement littéraire de celui-ci mettra en lumière des schémas particuliers, l'enfant par rapport à l'adulte par exemple. Dans mon corpus, un élément se distingue : le sexe à la fois en termes d'opposition homme-femme mais aussi en termes de relations sexuelles hétéro- ou homosexuelles. Je prendrai soin d'identifier le contexte de chaque texte afin de souligner les particularités de chaque personnage dans ce contexte.

Dans la première partie de ce chapitre, j'examinerai la question des sexes en détail : du rapport sexuel à l'identité et à l'orientation sexuelles. Dans la seconde partie, je me concentrerai sur la place des personnages dans la société, c'est-à-dire des rapports qu'ils entretiennent avec les différents personnages et institutions qui les entourent et auxquels ils ont affaire. Je porterai également mon attention sur le rôle que ces

---

<sup>150</sup> Chantal Maignant-Claverie 65.

personnages jouent consciemment ou inconsciemment en fonction des diverses configurations sociales : avec les hommes, les femmes, dans un rapport sexuel, pendant l'enfance, avec des individus étrangers à la culture à laquelle ils s'identifient, avec leurs parents. Parmi trois personnages féminins par exemple, l'une grandit au Vietnam sans connaître son père biologique et le contact qu'elle a avec la France se résume à l'administration coloniale des orphelinats pour enfants métis ; la seconde grandit en Algérie avec sa mère française et son père algérien souvent absent dans le cadre des violences algériennes des années 70 ; finalement la dernière grandit dans différents pays avec ses frères et sœurs avant d'émigrer en Suisse puis en France accompagnée de sa fille Marie.

#### ***IV.1 Race et comportement(s) sexuel(s)***

Si la race est, comme je l'ai précisé dans le premier chapitre de cette étude, l'un des principes moteurs de notre société, l'on peut avancer que le sexe en est un autre. Race et sexe chevauchent parfois les mêmes espaces. Dans chacun des romans que j'examine, le sexe (ou la relation sexuelle) participent activement au déroulement de l'histoire. Chez Bouraoui, ce sont l'identité et l'orientation sexuelles de Nina qui nourrissent en partie l'intrigue. Chez Bessora, plusieurs schémas se présentent : dans *53cm*, Zara recherche activement un « ma'i de 'ace f'ançaise » sans motivation purement sexuelle et elle fait quelques rencontres sexuelles en chemin. L'utilisation de l'expression « race française »

(RF) est significative ici car elle désigne précisément les citoyens blancs. On retrouve le même type d'échange hétérosexuel sans engagement dans *Les Tâches d'Encre*. Par contre, le roman *Deux Bébés et l'Addition* pose les relations sexuelles de manière différente puisqu'il s'organise autour de la maternité et qu'il suggère l'ambiguïté sexuelle de certains personnages principaux, notamment le frère et la sœur jumeaux : Yéno et Waura Anguilè.

Dans mon corpus, on dénombre parmi les personnages *métis* quatre personnages masculins, trois hommes et un garçon, qui sont au centre des récits. Omar-Jo, le petit garçon d'une douzaine d'années, qui est le héros du récit *L'enfant multiple* d'Andrée Chedid, n'entre pas dans le cadre d'une analyse sexuelle et l'auteur laisse cet aspect du personnage hors champ pour se concentrer sur d'autres sujets. Je reviendrai à ce personnage lorsque j'aborderai la partie consacrée au personnage métis enfant en contraste avec l'adulte.

Deux personnages masculins se distinguent, deux adultes créés par Bessora : Aimé Eulalie (ironiquement Aimé est né d'un abus sexuel et abandonné dès la naissance, contrairement à ce que son indice) dans *Les Tâches d'encre* et Yéno Anguilè dans *Deux Bébés et l'addition*. L'un et l'autre, privés de leur mère dès la petite enfance, voire dès la naissance, manifestent un grand désir de famille. Aimé, divorcé, veut obtenir la garde de sa fille de huit ans et Yéno, devenu sage-femme, s'occupe de sa sœur enceinte et récemment séparée de son mari infidèle, Modeste Dieulafait (« qui a commencé séminariste et a fini gynécologue<sup>151</sup> » se targue également d'être le *playboy* de la maternité où il travaille). Bessora parcourt toute la distance possible entre les représentations extrêmes du mâle de couleur qui, pour reprendre Fanon, est soit

---

<sup>151</sup> Bessora, *Deux Bébés et l'addition* (Paris : ed. Le Serpent à Plumes, 2002) 20.



hypersexualisé (Aimé) soit émasculé (Yéno). L'image d'Aimé se réduit à ses fonctions sexuelles lorsque Bianca Frick (dont le nom signifie littéralement blanche et argent), femme française bon chic bon genre, le voit acheter des préservatifs dans une pharmacie : « comme ils fornicquent ces Antillais »<sup>152</sup> dit-elle en l'apercevant alors qu'elle ne le connaît pas. Son attention se prête uniquement à la sexualité soi-disant dégagée par cet homme et elle ne remarque pas qu'il achète nombre de tubes de crèmes exfoliantes et hydratantes, chose assez peu commune chez les hommes aussi « primaires » que ceux auxquels elle pense. La narratrice nous offre donc cette scène cliché, lieu commun des commentaires racistes c'est-à-dire que « le nègre lui est fixé au génital ; ou du moins on l'y a fixé.<sup>153</sup> » Bessora reprend d'ailleurs la phobie du nègre associé à la phobie du biologique car Bianca, qui ne considère Aimé que dans sa sexualité, a une obsession malade de l'hygiène : « -Rien plus que la bouche n'exige l'hygiène, féminine en particulier : avec le sexe, la bouche est le siège favori des bactéries les plus infâmes.<sup>154</sup> » Bianca rejette tout ce qui n'est pas immaculé, et a fortiori « l'Antillais ». Notons au passage le fait que Bianca est sans le savoir la demi-sœur d'Aimé, né du rapport pédophile de leur père avec la jeune ménagère Eulalie, âgée de treize ans à l'époque :

L'année de l'indépendance, en 1960, Francis Lévêque avait si généreusement semé ses protéines dans l'analphabétisme d'Eulalie, qu'elle reçut pour son quatorzième anniversaire, le 26 septembre, un magnifique enfant métis.<sup>155</sup>

On assiste à un véritable renversement des rôles : c'est le père d'Aimé (l'Européen) qui se comporte comme un animal et non Eulalie (l'Africaine) contrairement à ce que Mme Lévêque veut croire et enseigne à Bianca :

---

<sup>152</sup> Bessora, *Les tâches d'encre* (Paris : ed. Le Serpent à Plumes, 2000)162.

<sup>153</sup> Fanon 34.

<sup>154</sup> Bessora, *Les Tâches* 163.

<sup>155</sup> Bessora, *Les Tâches* 38.

-Tu sais, lui dit sa mère : les petites Africaines, c'est comme les lapins, ça fait plein de Bébés. On ne peut pas en vouloir à Eulalie.<sup>156</sup>

Eulalie se marie finalement lorsqu'elle est en âge de le faire alors que M. Lévêque continue ses activités pédophiles en toute impunité :

Quatre ans après la naissance d'Aimé, le mal-aimé bienheureux, Eulalie se maria avec un fonctionnaire des postes alphabétisé, et monsieur l'administrateur reporta son affection protéinée sur des chairs tout aussi noires mais plus fraîches.<sup>157</sup>

Bianca qui se conforte dans l'idée qu'elle se place au sommet de l'échelle de sophistication humaine est en réalité la fille d'un pédophile et la femme d'un tueur en série. Cependant, son statut racial et social lui confère, selon elle, une place privilégiée dans une certaine « hiérarchie humaine ». Elle estime donc qu'Aimé, en raison de sa couleur de peau, doit être comme Eulalie, un animal reproducteur. Bessora pousse les limites de cette pensée bien plus loin que la réduction au génital. Aimé est en effet bien plus qu'un « animal sexuel ». Il a dépassé ce stade quelque peu primitif mais la narratrice nous montre aussi une image de la « vraie » vie sexuelle d'Aimé alors que celui-ci discute avec son amie et ancienne amante Muriel (Mme Eulalie numéro 14).<sup>158</sup>

Aimé parle aussi très ouvertement de l'acte sexuel qu'il appelle uniquement « réflexe de lordose ». La numérotation des amantes, ainsi que le nom scientifique utilisé pour nommer la relation sexuelle, donne à la vie sexuelle d'Aimé une saveur scientifique voire mécanique, industrielle et qui se place par conséquent au sommet d'un certain développement. Cette image se superpose à l'image animale que Bianca lui attribue. La

---

<sup>156</sup> Bessora, *Les Tâches*, 39.

<sup>157</sup> Bessora, *Les Tâches*, 39.

<sup>158</sup> Il entretient des relations avec un grand nombre de femmes à qui il a assigné son nom suivi d'un numéro : « C'est là qu'Aimé distribue, depuis son divorce huit mois plus tôt, ce qu'il appelle des réflexes de lordose à ses amantes attirées et occasionnelles qu'il appelle chacune Mme Eulalie, suivi d'un numéro. » Bessora, *Les Tâches*, 18.

narratrice trompe le lecteur avec grande ironie lorsqu'elle commente le préjugé de Bianca d'une part et qu'elle y répond par un autre préjugé, encore plus énorme peut-être. Bessora nous présente donc une image de l'homme métis qui, dans ce roman, reçoit le même traitement que le traitement classique de l'homme de couleur : il est sexuel et réduit.

Pourtant dans le roman, *Deux Bébés et l'addition*, Bessora met en scène un autre homme métis, Yéno, dont la représentation est totalement différente voire opposée. Le personnage d'Aimé et ce qu'il représente s'opposent à l'image de Yéno qui est à plusieurs reprises « accusé » de n'avoir qu'un testicule, ce qu'il nie avec colère. A la différence d'Aimé cependant, qui selon Bianca Frick est « antillais », Yéno, métis également (ils sont d'ailleurs tous deux d'origine gabonaise à différents degrés, aux trois quarts pour Yéno, à moitié pour Aimé) est en fait blanc, petit et blond : « Je ne suis pas très grand mais j'ai l'œil clair et le poil blond. »<sup>159</sup> Notons que Yéno introduit ici le paradoxe dans sa présentation en opposant sa taille, critère apparemment négatif à ses yeux, à la clarté de sa complexion. Il s'érige donc contre tous les stéréotypes attribués à l'homme de couleur et a fortiori au métis. Yéno commente au passage sa tare d'être quelqu'un, quelque chose d'inconcevable :

Mais Nidale a ajouté qu'au-delà de mon origine masculine, mon origine africaine et ma ressemblance avec Geoffrey Bokassa [...] et puis si africains fussions-nous, Geoffrey Bokassa et moi, nous n'en étions pas moins des jeunes hommes tout à fait blancs. Qui dans ces conditions pourrait bien deviner que nous venons du continent noir ? Oui, je suis blanc. Enfin pour l'œil non averti. Un Africain blanc. Inconcevable une chose pareille : un Européen noir, passe encore, mais un Blanc Africain, c'est souillure.<sup>160</sup>

La couleur de Yéno est conçue comme un désavantage. Cependant Bessora utilise le terme *souillure* pour accentuer davantage la tâche, c'est-à-dire l'élément qui dégrade la

---

<sup>159</sup> Bessora, *Deux bébés*, 28.

<sup>160</sup> Bessora, *Deux Bébés*, 29-30.

pureté. En effet, dans la tradition occidentale, le blanc est associé à la pureté, principe qui s'applique aussi aux individus, mais cette utilisation des couleurs renvoie à de nombreuses connotations dans le contexte colonial et postcolonial francophone. Le Blanc Africain représente à la fois la dégradation de la pureté à cause du contact, il représente ainsi la preuve du contact sexuel du colon avec les autochtones : la pureté de la mission civilisatrice est soudain terni par la perversité. Finalement il renvoie surtout, à mes yeux, à l'idée que la périphérie modifie le centre : en effet, cela suggère d'une part que les Français ou autres Européens présents en Afrique sont aussi transformé par leur environnement, ils s'africanisent dans une certaine mesure, même infime. Par ailleurs, cette réflexion indique aussi que malgré les résistances, et l'objectif premier de façonner les colonies à l'image de la France, c'est-à-dire le centre, la France s'est aussi finalement transformée au contact de la périphérie et qu'elle s'est « africanisée ».

Le texte rétablit de ce fait l'importance des couleurs surtout en matière de sexe : la concentration de mélanine serait-elle liée à celle des hormones sexuelles? Bessora invite le lecteur à réfléchir sur son système de pensée et sa construction. Elle tente par là de démontrer le danger d'accepter une tradition sans la remettre en question alors que celle-ci n'est peut-être plus adaptée à une époque différente et surtout le danger de perpétrer cette tradition et de continuer à la transmettre. Je reviendrai sur cette question lorsque je traiterai Zara, personnage principal de *53cm*.

Les personnages féminins, hormis Nina qui est traitée dans une partie qui lui est consacrée en raison de son identité sexuelle ambiguë, se présentent dans différents contextes et situations. Dans *Métisse blanche*, l'intrigue se déroule de la fin des années 40 à la fin des années 60 approximativement et se situe au Viêt-Nam. Éliane, alors âgée de

quinze ans, s'engage dans une aventure amoureuse avec l'un de ses professeurs qui est marié. Ils se rencontrent en cachette et échangent les nombreuses lettres d'amour qui finalement les perdront. Cependant, même si le professeur commet un acte répréhensible puisque d'une part il est marié et d'autre part Éliane est une de ses élèves et n'a que quinze ans, leur relation n'atteint jamais le stade sexuel. Duc, le professeur, avoue à Éliane qu'elle l'attire parce qu'elle est métisse :

« Pourquoi tu m'aimes alors ? » dis-je agressive. [...]  
« Mais tu me plais justement parce que tu n'es pas vietnamienne tout à fait. Vois-tu, tu es vietnamienne sans l'être, c'est là ton attrait. Quand je te regarde, tu m'es à la fois familière et étrangère. Et j'aime ça. Tu devrais t'en réjouir au lieu de t'en attrister. Que tu es bête ! »<sup>161</sup>

Le professeur ne s'intéresse donc pas à Éliane pour son charme ou son esprit mais simplement parce que son métissage l'intrigue. Lorsqu'elle décrit cette relation, Éliane ne mentionne que les éléments superficiels qui affectent une gamine de quinze ans et c'est au moment où Duc admet les raisons pour lesquelles il est amoureux que la relation se termine. L'aventure amoureuse décrite s'inscrit dans un contexte où l'échange de lettres et le respect de la virginité d'une jeune fille ont une grande valeur symbolique.

Dans les écrits plus récents, en accord avec l'époque dans laquelle ils se situent, la sexualité est beaucoup moins taboue : Zara s'engage dans divers rapports sexuels avec des hommes différents au cours du récit ; elle est également fille mère. Par ailleurs, les termes employés pour parler de sexualité sont beaucoup plus directs : « Il s'appelle Zyad. Un *ma'i f'ançais* de secours ? Je le suis dans sa voiture, et me soumetts aux rites de présentation anale, orale et vaginale, dans l'ordre.<sup>162</sup> » Tout d'abord, il faut préciser que Zara est plus âgée qu'Éliane, et donc elle est une femme qui assume une sexualité active.

---

<sup>161</sup> Lefèvre 254.

<sup>162</sup> Bessora, 53cm, 99.

Zara est un personnage bien moins « romantique » qu'Éliane. Elle est en fait à la recherche d'un mari. Son statut d'immigrée la force dans une situation où la solution la plus simple serait de se marier à un homme français pour obtenir une carte de séjour. Elle met donc de côté tout sentiment dans sa recherche de l'homme idéal et la romance en pâtit. La carte de séjour devient la priorité de Zara dans le roman. Dans ce cas précis, l'amour n'est pas d'actualité, le sexe sera donc le moyen d'obtenir l'objet désiré. De même dans *Métisse blanche*, il est difficile de dire si Duc est vraiment sincèrement amoureux d'Éliane. On assiste en effet au syndrome Lolita puisqu'Éliane est une fille jeune mais cette aventure évoque surtout clairement l'une des questions centrales à la discussion sur le métissage : « tu m'es à la fois familière et étrangère ». Cette déclaration révèle à nouveau la nature paradoxale du personnage mais surtout les sentiments de proximité, d'intimité ressentis pour le personnage métis tout en étant très éloigné de lui. Cette fausse distance isole le personnage car il s'avère difficile de concevoir deux choses opposées en même temps. Nina Bouraoui travaille beaucoup sur cette ambivalence, notamment sexuelle laissant certaines questions en suspens : peut-on être à la fois familier et étranger ? Peut-on être un homme et une femme ?

Dans *Deux Bébé et l'addition*, Bessora reprend la topique ethnosexuelle dans les propos tenus par Keita au sujet du métissage de Zara : « tu as la peau café crème alors que la Race exigerait qu'elle soit noire sur les parties sexuelles et blanche sur les parties chastes. <sup>163</sup> » Cette discussion reprend celle de la nature d'Éliane ainsi que la réduction au génital d'Aimé : le noir, et par extension tout ce qui n'est pas blanc, voire tout ce qui est autre, devient sexuel par contraste à la pureté ou à la pudeur de sa propre communauté. Ainsi, tous les personnages métis (à l'exception de Yéno Anguilé) incarnent une certaine

---

<sup>163</sup> Bessora, *53cm*, 175.

sexualité ou provoquent un désir chez l'autre comme c'est le cas d'Éliane (*Métisse blanche*), de Zara (53cm), d'Aimé (*Les Tâches d'encre*) mais aussi Nina (*Garçon manqué*) que les hommes algériens poursuivent fréquemment dans le récit parce qu'elle est différente, comme sa mère dont on touche régulièrement les cheveux. Ces personnages provoquent-ils un désir différent de celui que l'on retrouve chez les parents ? Oui, car ils attirent pour ces raisons bien spécifiques : ils intriguent et rassurent, ils sont sexuels et chastes. Ils permettent en somme une réconciliation du fantasme et du refoulement (et plus tard le sentiment de culpabilité provoqué par le fait d'avoir cédé à la tentation mais aussi celui d'avoir trahi sa communauté en étant attiré par une autre). Cependant, il reste d'autres individus comme Keita, qui dans le schéma décrit par Fanon, cherchent à s'élever au rang du blanc et qui, après des siècles de conditionnement colonial<sup>164</sup>, posent sur eux-mêmes le regard du blanc :

-Tu sais Zara, Jésus-Christ m'est témoin que j'aime l'Afrique de nos ancêtres... mais...mais... je n'ai jamais couché avec une Black ! [...]  
 -Chérie, lui dit-il, coucher avec une Black<sup>165</sup> serait incestueux : nous autres Africains sommes tous frères et sœurs.<sup>166</sup>

Keita se déclare « Africain de souche » en s'associant à la lignée de Soundjata, il essaie ainsi de convaincre ses interlocuteurs mais c'est surtout lui-même qu'il essaie de convaincre de sa propre noblesse. Il fait preuve du complexe d'infériorité du colonisé très évident car il n'aspire qu'à une chose, s'élever au rang du français de souche. Par conséquent, il ne s'associe pas aux Africains et reproduit même le discours du Français à ce sujet. Bessora dénonce à nouveau l'attitude coloniale qui perdure encore dans les comportements actuels, fussent-ils européens ou africains.

<sup>164</sup> Voir René Ménil, *Tracées, Identité, négritude, esthétique aux Antilles* (Paris : Ed. Robert Laffont, 1981) 19.

<sup>165</sup> Voir discussion sur l'emploi du mot *Black* dans le chapitre 6

<sup>166</sup> Bessora, 53cm, 173.

## IV.2 Rôles sexuels

Dans sa tirade sur l'Africain blanc, Yéno évoque l'homme et non la femme. Il représente la contradiction, non par manque de cohérence mais dans le sens où il va contre toutes les attentes faciles. Tout d'abord, il est sage-femme. Le choix de l'auteure de lui attribuer le seul emploi de la langue française qui n'ait pas de masculin renforce davantage la nature particulière de ce personnage : « en faisant de moi une sage-femme, le sort m'a transformé en fille. <sup>167</sup> » L'attirance de Yéno pour la maternité et a fortiori la femme, seule capable d'enfanter à son grand regret- « Ma cavité abdominale est vide pour toujours. <sup>168</sup> »- s'explique facilement par les circonstances de sa naissance : « Quelques heures après ma venue au monde, le 19 février 1964, elle partait avec l'homme qui l'avait accouchée dans des circonstances que je finirai bien par révéler un jour. <sup>169</sup> » A ce portrait se superposent les images de fertilité et de stérilité, associées respectivement au primitif et à la civilisation européenne. Il tombe d'ailleurs amoureux d'une femme française enceinte prête à accoucher alors qu'il s'occupe de sa sœur jumelle enceinte elle aussi et en instance de divorce. Ces rencontres avec des femmes enceintes, qui rythment le récit, provoquent le sentiment à la fois de nostalgie et de malaise profond chez Yéno. Il nous livre aussi ses pensées les plus intimes sur le malheur de sa naissance et l'abandon par sa mère qui suivit : « L'enfantement est pour moi une sorte de rite qui me ramène à mes origines sauf que je voudrais changer l'histoire. <sup>170</sup> » Yéno est très proche des ses patientes qu'il comprend très bien, parfois malgré lui, et qui se sentent très à l'aise en sa compagnie. C'est par exemple le cas d'Emmeline qui met Yéno dans la

---

<sup>167</sup> Bessora, *Deux bébés*, 191.

<sup>168</sup> Bessora, *Deux bébés*, 122

<sup>169</sup> Bessora, *Deux bébés*, 10

<sup>170</sup> Bessora, *Deux bébés*, 7



confiance et use de sa solidarité avec les femmes enceintes pour se débarrasser de son mari :

Madame quitte son pouce pour plaindre son mari :

-Pauvre chéri.

À moi :

-Philippe m'a toujours dit que les hommes étaient en voie de disparition à cause de l'émancipation des femmes.<sup>171</sup>

Les femmes qui entourent Yéno le choisissent souvent pour s'occuper d'elles. Mais très peu le choisissent comme partenaire sexuel. Il est déssexualisé par contraste avec le personnage d'Aimé dans *Les Tâches d'encre*, qui lui par contre est hypersexualisé.

Peut-être à l'image du personnage nommé « Deux-âmes »<sup>172</sup>, Yéno présente aussi un autre visage : celui de sa sœur jumelle Waura. Le choix de la jumeauté suggère le double, la complémentarité mais aussi l'opposition, relations confirmées par les rapports entre Yéno et Waura. Il existe une rivalité fraternelle entre Yéno et Waura, qui est parfois très compétitive, mais les jumeaux conservent quand même une relation privilégiée : « - Tu trompes ma sœur. Je peux te comprendre, mais c'est ma sœur. Ma jumelle. C'est comme si tu me trompais moi.<sup>173</sup> » Dans ce cas particulier, Yéno insinue que Waura est son double et qu'il éprouve une empathie envers sa sœur du fait de leur jumeauté. Mais les deux enfants présentent davantage les signes d'une différence voire d'une opposition :

Je pèse 1,5 kilogramme à la naissance contre les 3,1 kilos de Waura. Je suis hypotrophique : déjà je souffre d'un retard de croissance. Plus tard, un instituteur dira de moi que je suis pétri d'idiotie, qualifiant Waura d'élève intelligente procurant des satisfactions.<sup>174</sup>

Il apparaît donc évident dès la naissance que le thème du double, propre aux jumeaux, est dans ce cas mis à l'épreuve par les différences entre les deux enfants : il est

---

<sup>171</sup> Bessora, *Deux bébés*, 85

<sup>172</sup> Voir André Schwartz-Bart, *La Mulâtresse Solitude* (Paris: Seuil, 1972).

<sup>173</sup> Bessora, *Deux bébés*, 86

<sup>174</sup> Bessora, *Deux bébés*, 172

petit, pâle et blond alors qu'elle mesure 1,77m et ses cheveux forment de grosses boucles brunes. En termes de photographie, Waura serait le négatif de Yéno ; l'un n'existant pas sans l'autre tout en étant son contraire absolu. Les contrastes ne se limitent pas aux caractéristiques physiques : il est sage-femme, elle est ébéniste. Sa vocation consiste symboliquement à travailler le bois d'ébène, c'est-à-dire un bois noir renvoyant indéniablement aux racines noires de l'Afrique alors que Yéno cultive la fertilité européenne au sein d'une clinique. Comme Yéno l'indique, sa vocation l'a transformé en fille, voire en *fillette* et même en *lavette*, en *tapette*. Waura, en revanche se pose comme une aventurière. Bessora renverse les rôles traditionnels en termes de profession, de taille et surtout de couleur, en féminisant le garçon et masculinisant la fille comme l'illustre le récit de Yéno :

Je promène mon ennui sur les aires d'abattages. J'explore la forêt avec l'espoir d'y trouver un tronc d'arbre gravé de lettres entrelacées dans un cœur : D aime C ; Dolorès loves Clément.

Je ne trouve rien. Alors mon canif suisse griffonne sur les jeunes Okoumés et les vieilles souches : *Dolorès X*. Ou un cœur. Oui, j'ai dû creuser une bonne centaine de cœurs dans le massif forestier gabonais. Et des M. Comme Maman. M comme Aime. M comme Utérus chéri.

N'empêche que le chantier m'ennuie. [...]

Waura est une vraie fille de la jungle. Elle est capable de vous donner le diamètre d'un arbre à vue de nez. Elle reconnaît les plantes et les insectes. Elle entend les serpents. Au frémissement des feuilles sur le sol, elle sait dire s'il s'agit d'un lézard, d'un oiseau, d'un mamba vert ou bleu. Elle devine le moment que les serpents vont choisir pour se laisser tomber de leur branche. Elle les attrape au vol pour les couper en deux avec une machette.<sup>175</sup>

L'auteure met les stéréotypes au défi en nous présentant Yéno comme un garçon sensible au dessin de cœurs sur des troncs d'arbre et Waura comme une fille qui coupe les serpents à la machette. Notons au passage l'image phallique des serpents qui se « laisser tomber », la perte de virilité se solde par une émasculatation par Waura à coup de machette.

---

<sup>175</sup> Bessora, *Deux bébés*, 234

Elle élimine donc toute la masculinité qui l'entoure pour mieux se l'approprier. Le renversement des rôles est d'autant plus frappant que tout leur entourage s'attend au comportement inverse chez l'un et chez l'autre. Le grand-père ne s'intéresse qu'au petit-fils Yéno qui lui préférerait rester en compagnie de sa grand-mère. La grand-mère par contre recherche désespérément l'attention féminine de Waura qui ne la lui accorde guère. Cette attitude familiale horripile Waura en particulier, surtout lorsque le patriarche lui envoie ce message à l'annonce de sa grossesse :

-Tu sais cette lettre que le Vieux avait envoyée à...

-À Matrice.

-Oui... quand elle était enceinte. « *Dolorès, ta mère n'a su me donner qu'une fille : toi. Donne-moi un petit-fils et tout sera pardonné.* » Il y avait même un post-scriptum : « *P.-S. : la scierie sera pour lui.* » Quel salopard quand même. Il m'a écrit la même ! Mais un e-mail, cette fois. Écoute ça, dit-elle en dépliant son bout de papier : « *Ma petite-fille, ta mère n'a su me donner qu'une sage-femme : ton frère. Donne-moi un arrière-petit-fils et tout sera pardonné. P.-S. : la scierie sera pour lui.* »<sup>176</sup>

Waura a fait des études d'ébénisterie en dépit de ses allergies à la sciure. Mais le fait qu'elle soit une fille, tout simplement, ne lui permet pas d'aspirer à la carrière dont elle a toujours rêvé et qui est à sa portée à l'exception du désaccord de son grand-père qui possède la scierie. Ironiquement elle tombe accidentellement enceinte et Yéno admet qu'il aimerait être à sa place. Toutefois sa condition masculine ne lui permet pas d'être maternel à ce point. Il vit donc cette situation par procuration en accompagnant les femmes dans l'accouchement et peut-être d'une manière plus directe encore à travers la grossesse de sa sœur jumelle. Cependant si le rôle dans lequel leur sexe les confine pose des problèmes aux jumeaux, ils n'éprouvent pas de malaise d'identité ou d'orientation sexuelle. La question d'homosexualité ne se pose pas : il s'agit ici uniquement pour chacun de remplir le rôle qui est prédestiné, les stéréotypes associés aux sexes. Yéno et

---

<sup>176</sup> Bessora, *Deux bébés*, 59

Waura sont en rupture avec la tradition car ils aspirent tout deux à pouvoir choisir un autre rôle qui leur correspond davantage, même si leur orientation sexuelle n'est ni menacée ni incertaine.

#### ***IV.3 Métissage et homosexualité***

Les frontières sexuelles deviennent donc floues puisque les personnages les traversent de manière peu conventionnelle. Dans *Garçon Manqué* de Bouraoui cependant, le sujet de l'homosexualité est central au récit. Il sous-tend une grande partie du problème identitaire chez Nina mais on remarque rapidement que les espaces sont aussi révélateurs de sa sexualité. Nina évolue dans trois espaces : l'Algérie où elle grandit, la France où elle passe ses vacances et où elle vivra finalement, et l'Italie, terre neutre où elle passe des vacances et qui marque un tournant identitaire parce qu'elle n'avait jamais été simplement heureuse d'être Nina avant cette expérience. Les cadres français et algériens étaient toujours trop chargés de l'histoire de ses parents ou de celle du colonialisme.

L'Algérie est une terre d'hommes pour plusieurs raisons. Tout d'abord, l'Algérie incarne le père, puisque c'est le père qui est algérien, et par ailleurs c'est un espace où les femmes ne s'affichent pas par respect des règles religieuses. C'est aussi un espace isolant où Nina et sa famille (c'est-à-dire sa mère et sa sœur la plupart du temps, étant donné que son père se déplace beaucoup à l'étranger pour son travail) ont peu de contacts avec la

communauté française ou la communauté algérienne : « Je suis avec les enfants mixtes. Nous restons ensemble. Nous nous reconnaissons.<sup>177</sup> » Les familles mixtes et les enfants métis s'isolent car les uns ne les « voient » pas, les autres ne les « comprennent » pas. Ils sont ainsi totalement exclus des deux pôles communautaires d'Algérie. C'est d'ailleurs dans cet espace que les premiers moments révélateurs de l'identité sexuelle de Nina se manifestent, là où Nina, de sexe féminin, n'a pas de place visible. La France par contre, est l'espace féminin par excellence, celui de la mère, de la grand-mère, des tantes. C'est aussi un espace d'exclusion, mais l'exclusion ne se porte que sur l'Algérie : l'on tente éperdument d'accentuer la « *francité* » de Nina au détriment de son « *algérité* ». Sa grand-mère insiste pour que Nina, l'enfant fantasque, se tienne d'une manière digne d'une petite fille française de bonne famille. On la déguise donc sous de petites robes ou ensembles qui correspondent à l'image à laquelle on voudrait qu'elle ressemble. Ses parents français reconnaissent chez Nina une masculinité qui dérange mais rien n'est dit sur l'association faite entre cette caractéristique et l'Algérie ou en rapport avec l'homosexualité. Le corps de Nina et celui de sa sœur sont cependant souvent couverts pour ne pas dévoiler leur peau brulée par le soleil d'Algérie par exemple. Et finalement Tivoli, en Italie devient l'espace neutre où Nina peut être sans « être » déterminée par un contexte et des circonstances qui la précèdent.

Lorsque l'isolement qui lui permet « d'être » ne se présente pas, Nina tente d'exister dans le travestissement : « Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. » Nina qui vit à Alger au début du roman considère qu' : « Être un homme en Algérie, c'est devenir invisible » et elle poursuit : « L'Algérie est un homme », d'où la raison pour laquelle elle veut devenir homme et se projette dans son meilleur ami, Amine,

---

<sup>177</sup> Bouraoui, *Garçon*, 21.

jeune métis mais qui a l'avantage d'être un garçon dans le contexte de l'Algérie: "Ainsi, je deviens son double." C'est aussi dans cette envie de transgression que Bouraoui replace la question des sexes dans le débat racial. Elle transforme le dilemme en un dilemme à la fois racial et sexuel ce que Bessora fait aussi mais en renversant les données. Cependant Bouraoui place le débat sexuel à un niveau de complexité qui dépasse l'opposition homme-femme et elle replace l'homosexualité dans une perspective raciale.

*Garçon manqué* est le récit autobiographique de Nina qui se raconte et raconte son parcours d'enfant métis en France et en Algérie. Ce texte relève d'une quête de soi, une quête identitaire. Nina grandit tout d'abord dans un monde où les femmes sont trop visibles, un monde où il est plus simple d'être un homme car personne n'attache d'importance aux hommes : ils sont invisibles et peuvent exister en toute tranquillité. Les femmes sont des objets convoités par les hommes et d'ailleurs, la religion musulmane exige que les femmes se couvrent en public. Par cet acte elles éliminent l'ostentation et deviennent pour ainsi dire invisibles du moins à l'œil masculin convoiteur. A la féminité de Nina s'ajoute le fait qu'elle est la fille d'une femme étrangère, ce qui la rend encore plus visible. Finalement le troisième facteur qui contribue à cette différence est sa conviction d'être un garçon manqué, une fausse fille. Tous ces éléments partagent la qualité et la dimension de « l'entre-deux » et de l'ambiguïté.

Il est utile d'intégrer ici un autre texte de Bouraoui, *Poupée Bella*, qui fait écho à *Garçon manqué*, mais qui est davantage une réflexion d'adulte sur l'homosexualité. *Garçon manqué* possède en effet cette qualité enfantine chez un individu qui ne comprend pas la portée de toutes ses expériences et qui les livre de façon apparemment

naïve même si, pour reprendre Bouraoui : « la main qui écrit n'est jamais innocente.<sup>178</sup> »

La comparaison et le contraste de ces deux textes permettront de renforcer ou d'expliquer mes arguments. L'histoire de *Poupée Bella* est le journal d'une femme adulte consciente de sa « nature » d'écrivaine comme de sa nature « homosexuelle ». Le terme nature semble être le plus approprié puisque Bouraoui déclare qu'elle n'a pas choisi d'être écrivaine ni homosexuelle : ces deux caractéristiques font partie de son essence.

Bien qu'il s'agisse de deux époques et de deux contextes différents, il existe une continuité entre la narratrice de *Garçon manqué* et celle de *Poupée Bella*. On retrouve chez elles les mêmes expressions et impressions :

Elle a un drôle de visage, elle a un regard qui dérange, elle n'est pas douce, elle a l'odeur d'un garçon, elle s'habille n'importe comment, elle a une beauté spéciale, on ne sait pas ce qu'elle deviendra.<sup>179</sup>

Cette description correspond presque parfaitement à celle de Nina dans *Garçon manqué* et surtout on retrouve des expressions de la narratrice qui nous confirment que les deux narratrices sont la même personne : « je suis tout, je ne suis rien »<sup>180</sup>.

Très tôt, l'identité sexuelle de Nina est ambiguë : elle s'invente une identité plus masculine à laquelle participe d'ailleurs son père qui invente « Brio » et l'appelle ainsi. Ce surnom permet à Nina d'effacer l'identité fixée par son prénom féminin : Nina est du reste une mutilation de Yasmina comme elle l'indique et ce nom « arrange », il « fait espagnol ou italien ». Ainsi, le personnage se place déjà à une certaine distance de son identité sociale puisqu'elle en élimine délibérément certains aspects dont l'apparence physique. Elle s'en éloigne encore davantage en devenant Brio et plus encore en devenant

---

<sup>178</sup> Nina Bouraoui, *Poupée Bella* (Paris : Ed. Stock, Coll. Livre de Poche, 2004)100.

<sup>179</sup> Bouraoui, *Poupée*, 8

<sup>180</sup> Bouraoui, *Poupée*, 7 et *Garçon* 22.

Amar (un oncle mort du conflit franco-algérien), Amine (son meilleur ami) ou Ahmed (produit de son imagination). Elle affirme sans détour qu'elle veut être un homme<sup>181</sup> et elle sait pourquoi :

Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps.  
Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force.  
L'Algérie est un homme. L'Algérie est une forêt d'hommes. Ici, les  
hommes sont noirs à force d'être serrés. Ici, les hommes sont seuls à force  
d'être ensemble. Ici, les hommes sont violents à force de désir.<sup>182</sup>

Le désir chez Nina d'être un homme provient de plusieurs éléments. D'abord, le contexte précis de l'Algérie où les femmes sont effacées, en particulier les femmes étrangères, notamment pour leur sécurité est un facteur déterminant car Nina associe l'appartenance à un groupe, la sécurité qui en découle, la force et le désir à l'homme. Cependant tous les sentiments qui caractérisent Nina sont beaucoup plus complexes qu'il ne paraît car elle fonctionne sur un mode absolument binaire et paradoxal qui vient de son identité métisse. Ainsi, chaque déclaration, expérience ou impression est équilibrée par son inverse.

Le sentiment d'appartenance à un groupe, celui des hommes, permet à un individu d'être invisible, de « devenir une partie », de « devenir un élément »<sup>183</sup> d'un tout mais il s'oppose à cette autre affirmation que « les hommes sont seuls à force d'être ensemble. »<sup>184</sup> Nina souffre de l'exclusion et d'un désir d'appartenance en général comme elle l'avait indiqué dans le rejet des communautés algérienne et française. On retrouve ce motif dans tous les textes du corpus qu'il s'agisse de Zara dans l'immigration ou d'Éliane à l'orphelinat. On retrouve également ce désir d'appartenance à un groupe

---

<sup>181</sup> Bouraoui, *Garçon*, 39.

<sup>182</sup> Bouraoui, *Garçon*, 39.

<sup>183</sup> Bouraoui, *Garçon*, 42.

<sup>184</sup> Bouraoui, *Garçon*, 39.



dans le contexte du « Milieu de filles », en particulier dans la boîte de nuit le Katmandou, dont Bouraoui fait une description où elle réutilise la métaphore de la forêt pour désigner le groupe. La possibilité d'être un homme permet donc à Nina d'appartenir à un groupe et du coup de faire l'expérience de la proximité, même si cette proximité est en fait aliénante.

Elle se sent protégée par les hommes quand elle appartient à leur groupe car elle se confond au groupe et devient par conséquent invisible et donc intouchable: « Ici, je suis protégée. Par leurs mots. Par leurs gestes lents. Par leur attitude. Par l'imitation que j'en ferai. <sup>185</sup> » Cependant Nina a aussi très peur des hommes : « Être un homme en Algérie c'est perdre la peur. Ici je suis terrifiée. Leurs yeux. Leurs mains. Leurs corps contre les grilles du lycée. » Une fois de plus, l'expérience de Nina ne se limite pas à un aspect, elle est rapidement marquée d'impressions tout à fait contradictoires. Elle se sent protégée dans le milieu d'hommes mais en même temps les hommes sont l'origine de sa peur la plus profonde. On remarque que la protection qu'elle perçoit s'articule dans les attitudes et les actions alors que la peur produite par ces mêmes individus relève exclusivement des ou du corps. C'est en fait surtout le corps de l'homme, berceau du désir physique, qui est perçu comme danger. Du reste, l'épisode de la tentative d'enlèvement à laquelle elle a échappé grâce à sa sœur a renforcé, à juste titre, cette peur de l'enfant : « Cet homme fonde ma peur. Cet homme est la peur. [...] Cet homme est la mort des autres. <sup>186</sup> » Et elle continue un peu plus loin : « Cet homme incendie la rue. Elle sera définitivement dangereuse et masculine. <sup>187</sup> » Cet incident a provoqué chez Nina

---

<sup>185</sup> Bouraoui, *Garçon*, 27

<sup>186</sup> Bouraoui, *Garçon*, 48

<sup>187</sup> Bouraoui, *Garçon*, 49

une peur de l'homme et surtout une haine contre son désir pour elle, mais dans sa vie d'adulte elle résout que :

On dit que je suis homosexuelle parce que j'ai peur des hommes. Je n'ai pas peur. Nous avons le même désir. Tous les hommes sont des pères. Toutes les femmes sont des inconnues.<sup>188</sup>

Adulte, elle s'est libérée de cette peur qu'elle éprouvait étant enfant certes mais il faut aussi noter qu'elle a changé d'espace géopolitique et culturel: elle est passé du tumulte de l'Algérie des années 60-70 où l'Islam prévaut à celui des nuits parisiennes des années 80 où il n'est même pas question de religion.

Nina partage le désir des hommes et c'est cette envie qui provoque chez elle un glissement du désir : elle voudrait devenir l'homme. Par ailleurs, si l'homme aime la femme et qu'elle aime aussi la femme par conséquent, il n'est pas illogique qu'elle se croie homme, ou du moins plus proche de l'homme que de la femme dans ce cas précis. Elle usurpe ainsi des identités d'hommes réels ou imaginaires dans lesquels elle se projette et finalement se confond comme c'est le cas avec Amine, son meilleur ami. La femme française, qu'elle admirait en secret et qui l'avait confondue avec un garçon et du coup complimentée sur sa beauté, renforce chez Nina l'envie de devenir homme puisqu'ainsi elle attire l'attention de la femme et provoque même l'admiration féminine. Elle tente d'ailleurs de reproduire l'épisode de la plage ultérieurement mais elle provoque l'embarras dont elle tire un plaisir pervers. Le glissement d'identité sexuel et la projection dans l'homme pousse même Nina à aimer Amine « comme un homme ». C'est ainsi que dans *Poupée Bella*, elle accompagne son nouvel ami Julien et éprouve du désir pour les amants de Julien comme si elle était un homosexuel.

---

<sup>188</sup> Bouraoui, *Garçon*, 113

Par ailleurs, l'homme symbolise le désir, c'est-à-dire celui qui désire ouvertement mais aussi celui qui a le potentiel de faire du mal aux femmes. Cela replace Nina dans son besoin de protection, car si elle cesse d'être une femme alors elle est aussi protégée du désir de l'homme. Dans *Poupée Bella*, la narratrice insiste régulièrement sur les particularités des hommes et celles des femmes: il s'agit surtout de désir, d'amour et d'univers féminins et masculins qui existent sur des modes différents. Ils sont parfois soumis à la comparaison : « Les garçons n'ont pas de cœur, les filles font semblant d'en avoir un. <sup>189</sup> » ou encore « Les garçons sont sexuels, les filles, sentimentales. <sup>190</sup> » Mais souvent, le constat n'est pas relatif puisqu'il ne se détermine pas en fonction de l'autre : « il y a une violence secrète chez les garçons : la violence des désirs tenus. <sup>191</sup> » Ce constat ne s'oppose en aucune manière à une douceur qui existerait chez les filles, il s'agit selon Nina d'une caractéristique propre aux hommes. Nina se retrouve dans des particularités propres à l'un ou l'autre sexe ; dans son jeune âge, c'est le sentiment de sécurité et d'appartenance qui prévaut car elle découvre encore son désir pour les femmes. Dans sa vie d'adulte, c'est-à-dire sa vie comme être sexuel, le désir devient l'un des éléments dominants dans son envie de ressembler aux hommes.

C'est aussi dans cette ressemblance au garçon que Nina peut approcher la femme dans un contexte sexuel. Dans *Garçon manqué* on trouve deux épisodes où Nina entre en contact avec des femmes et où la confusion sur son sexe se déclare; la première à la plage avec une certaine Paola et la deuxième avec « la » femme. Le premier épisode qui indique que Nina éprouve une curiosité pour les femmes est celui de la plage où une femme étrangère, ni algérienne, ni française complimente Nina sur sa beauté de garçon. Il

---

<sup>189</sup>Bouraoui, *Garçon*, 73

<sup>190</sup>Bouraoui, *Garçon*, 28

<sup>191</sup>Bouraoui, *Garçon*, 63

est intéressant de noter la coïncidence de la pseudo révélation homosexuelle avec le fait que cette femme n'appartient pas au « camp » algérien ni au français, ce qui lui permet d'être seulement une femme. Paola adresse un compliment à Nina, pensant que cette dernière est un garçon : « Tu es beau. Amine dément. Amine me protège. C'est une fille. [...]Tu es encore plus belle si tu es une fille.<sup>192</sup> » Cette déclaration de Paola à Nina lui permet de se demander si c'est dans le regard de Nina que Paola a reconnu un garçon car Nina scrute le corps de cette femme : « Paola. Ses jambes. Sa cigarette. Ses lèvres qui fument. Sa voix qui prononce. Paola. Son ventre. Sa peau.<sup>193</sup> » Cette description dénuée d'émotion est d'autant plus forte et révélatrice que la brièveté des observations fait penser à une observation furtive, à savoir dans le contexte traditionnel algérien, au regard caché de l'homme qui convoite et qui est d'ailleurs le seul toléré.

Le second épisode important dans la confusion sexuelle chez Nina consiste en fait dans une situation inverse à celle de la plage. Une femme adresse de nouveau un compliment à Nina : « Quelle jolie petite fille. Tu t'appelles comment ?<sup>194</sup> » Cette fois, aucune confusion n'est présente si ce n'est celle que Nina s'empresse de créer en répondant : « Ahmed ». Cette réponse provoque la surprise et la gêne « du monde ». Nina renverse la situation, elle brouille les certitudes des autres à son égard et prend le contrôle de la situation. Elle semble aussi se venger de la honte qu'elle a ressentie lors de l'épisode à la plage en mettant les autres mal à l'aise : « Sa surprise. Mon défi. Sa gêne. Ma victoire.<sup>195</sup> »

---

<sup>192</sup> Bouraoui, *Garçon*, 38

<sup>193</sup> Bouraoui, *Garçon*, 38

<sup>194</sup> Bouraoui, *Garçon*, 53

<sup>195</sup> Bouraoui, *Garçon*, 53

Dans *Garçon manqué*, Nina ne mentionne jamais l'homosexualité, sans doute parce que l'enfant est encore trop jeune pour articuler son orientation sexuelle de cette manière. Cependant, l'organisation du texte autour de la scène de la plage avec Paola révèle toute l'ambiguïté, notamment autour du thème de la honte éprouvée : « Ma honte est un silence. Ma honte ferme ma vie. <sup>196</sup> » La partie suivante du chapitre enchaîne directement sur le thème du désir, renforçant le soupçon qu'a lecteur au sujet du désir présent dans les yeux de Nina:

Ma vie est un secret. Moi seule sais mon désir, ici, en Algérie. Je veux être un homme. Et je sais pourquoi. C'est ma seule certitude. C'est ma vérité. Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. <sup>197</sup>

Replacée dans son contexte, cette révélation de Nina dépasse l'idée de sécurité ressentie parmi les hommes, qui reste cependant présente. Le confort du groupe n'est pourtant pas la motivation principale du désir d'invisibilité. Le sous-entendu devient évident pour qui sait que, pour répéter Bouraoui encore une fois, « la main qui écrit n'est pas innocente ». Cette allusion homosexuelle est ouvertement confirmée par les autres textes de Bouraoui.

Il existe enfin une force du corps masculin qui lui procure une beauté qu'elle admire et qu'elle désire car le corps masculin protège. Elle désire à la fois assouvir son désir mais aussi s'approprier ce corps, le rendre sien pour le devenir. Elle se projette en particulier dans son ami Amine qui est le plus proche d'elle en âge et il est également issu d'une union mixte. Par ailleurs l'idée de double est en germe chez Nina même si elle n'articule pas exactement ce qu'elle entend par double. Elle se contente de dire : « je suis

---

<sup>196</sup> Bouraoui, *Garçon*, 53

<sup>197</sup> Bouraoui, *Garçon*, 53

son double<sup>198</sup> ». Mais Amine protège-t-il vraiment Nina ? En effet le petit garçon, et plus tard l'homme qu'il devient, ne montre jamais de bravoure : c'est par sa seule présence et son sexe qui protège. Cependant Amine présente aussi des faiblesses et des caractéristiques féminines :

Tu as les cheveux longs, noirs et bouclés. Tu pleures pour un rien. Tu gémis. On t'appelle la fontaine. Tu fais des crises de nerfs. Je te monte à la tête. Ta peau est si blanche, si fine. Tu veilles sous la peau d'une fille. Je t'apprends les forces du corps.<sup>199</sup>

On assiste ici à un renversement des rôles décrits plus tôt : Nina se substitue à son père et enseigne « la force » à Amine qui devient l'individu féminisé par ses cheveux longs et sa peau fine. Nina pousse l'échange encore plus loin quand elle ajoute : « Je t'aime comme un homme. Je t'aime comme si tu étais une fille. » La mère d'Amine craint d'ailleurs que le contact entre son fils et une fille si masculine ne le rende homosexuel :

Ta mère veut nous séparer. Elle dit. Elle répète. Son obsession : Je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel. Elle dit le mot en premier. Elle dit mon mot. À force de traîner avec cette fausse fille.<sup>200</sup>

Nina franchit ainsi toutes les frontières sexuelles. Elle est un garçon manqué dont la virilité semble menacer celle d'Amine mais elle insiste:

C'est moi qu'il faut sauver de toi, Amine. Je suis en danger. C'est moi qu'il faut guérir et soigner. Prendre en compte. Ne pas laisser cette déviation s'installer.<sup>201</sup>

Nina s'éloigne du schéma hétérosexuel traditionnel mais son homosexualité se situe aussi dans l'entre-deux. L'homosexualité serait en réalité l'univers homogène par

---

<sup>198</sup> Bouraoui, *Garçon*, 20

<sup>199</sup> Bouraoui, *Garçon*, 64

<sup>200</sup> Bouraoui, *Garçon*, 63

<sup>201</sup> Bouraoui, *Garçon*, 65

excellence mais Nina, qui est homosexuelle, rejette l'homogénéité. En effet, elle aime les femmes masculinisées ou qui s'habillent comme des garçons. La transgression sexuelle fait partie du désir chez Nina. De même lorsqu'elle se projette dans un homme, qu'il s'agisse d'Amine dans *Garçon manqué* ou de Julien dans *Poupée Bella*, et qu'elle devient homme, elle est alors attirée par les hommes pour rebasculer presque immédiatement dans le lesbianisme. Nina est « en équilibre » et « en déséquilibre », c'est-à-dire que Nina se place toujours à la limite de la sexualité, penchant parfois dans un sens parfois dans l'autre mais elle franchit sans cesse les limites pour rester dans cet entre-deux, à l'image de son oscillation entre la France et l'Algérie, entre une chose et son contraire, entre les hommes et les femmes. Elle représente l'hétérogénéité d'une part par sa double appartenance ethnique et culturelle par exemple et l'homogénéité dans sa sexualité mais elle est incapable de se situer clairement. Et même si personne ne lui demande de faire un choix, cette dimension indéfinissable de son personnage est le fondement de son malaise identitaire : elle projette une image d'indécision et d'incomplétude. Elle croit d'ailleurs former un être hybride avec Julien : « On ne sait pas si c'est pour mon corps ou pour le corps de Julien, ou pour le corps de Julien que nous formons, l'hybride.<sup>202</sup> » Son identité métisse est vécue comme une mutilation, une rupture et une absence toutes associées à une très grande nostalgie. La mutilation révèle le malaise vécu par l'individu métis qui malgré son désir de conserver l'intégrité de ses deux cultures d'origines (à travers l'image intégrale de ses parents) est obligé de laisser des éléments de côté d'une part pour construire sa propre identité, et de l'autre parce qu'il est impossible de tout avoir mais cela est vrai pour toutes les générations d'individus, métis ou non. L'impression de perte d'une partie de son corps est accentuée par la dimension raciale puisque les catégories

---

<sup>202</sup> Bouraoui, *Poupée*, 34

préétablies ne permettent pas au métis d’embrasser la totalité de son identité. Dans son parcours adulte, elle est d’ailleurs à la recherche d’ « une vraie femme, c’est-à-dire une femme qui serait à l’inverse de moi. <sup>203</sup> » Mais qu’est-elle si elle n’est pas une femme, son métissage et son homosexualité n’en font pas moins une femme à part entière. Mais Nina ne perçoit pas son identité ainsi, le personnage devient une négation, une imposture, ni algérienne, ni française, ni homme, ni femme : elle est une « fausse » fille, ce qui entraîne la question suivante : est-elle aussi une « fausse française », et finalement sa vie est-elle une imposture ?

L’homosexualité partage les mêmes principes moteurs que le métissage à savoir une ambivalence presque impossible à capturer. L’univers homosexuel de Bouraoui reflète une société en quête d’homogénéité mais qui ne fonctionne pas et où les individus se retrouvent finalement dans la plus grande solitude.

En termes d’homosexualité et de métissage, il faut s’arrêter sur deux autres personnages ambigus de Calixthe Beyala : Ève-Marie et Océan dans *Amours sauvages*. Ève-Marie est venue du Cameroun pour s’installer à Paris où elle s’est prostituée avant de se marier avec un poète en mal d’écriture. Ironiquement, cet écrivain en panne se prénomme Pléthore Gerbaud, nom qui signifie exactement de contraire de son insuffisance verbale. Alors qu’elle est séparée de Pléthore, elle héberge Océan dans son appartement transformé en restaurant. Océan est un Sénégalais en situation irrégulière qui vient de se séparer de son amant Alexandre, un homme marié. L’ambiguïté sexuelle des deux personnages se révèle quand ils se rencontrent. En effet Océan perçoit le désir d’Ève-Marie pour sa voisine et amie Flora-Flore, mariée à Jean-Pierre Pierre qui la bat régulièrement. Ève-Marie nie tout désir pour les femmes et elle n’a d’ailleurs jamais eu

---

<sup>203</sup> Bouraoui, *Poupée*, 97



de relation homosexuelle physique. Par contre Océan déclare ouvertement son homosexualité et se travestit pour devenir une très jolie femme, comme l'observe Ève-Marie dont le regard trahit ses fantasmes :

Quand je me retournai, d'abord je ne vis que deux jambes très longues, très belles perchées sur des hautalonnées, gantées de bas à couture. Je remontai plus haut et vis une jupe en taffetas de soie où une taille corsetée vous donnait le désir de vous transformer en gaine. Deux épaules géométriquement précises se terminaient sur de magnifiques mains aux doigts effilés. Les joues étaient si lisses qu'on les savait douces rien qu'à les voir. J'eus la décence de ne point nommer ces yeux comme chez les communs des mortels tant ils scintillaient comme deux diamants vert émeraude.

-Océan ? interrogeai-je.

C'était Océan transformé en femme [...]

-Pourquoi ?! Pourquoi fais-tu ça ? [...]<sup>204</sup>

Les questions indignées d'Ève-Marie trahissent en effet sa déception. Elle voulait admirer la belle femme dont elle aurait désiré être le corset dans un fantasme de contact physique.

De manière étonnante, Océan a une aventure avec Flora-Flore à qui il fait un enfant. Le choix des noms et l'union de Flora-Flore et Jean-Pierre Pierre indiquent aussi un univers guidé par l'homogénéité et la surdétermination pour ces personnages. Le plus intéressant dans ce récit est le choix de l'auteure de faire d'Océan la seule personne qui procréé. En effet, l'union d'Ève-Marie et de Pléthore est stérile malgré leurs efforts tout comme l'est celle de Jean-Pierre Pierre et Flora-Flore. Il va de soi que l'homogénéité sexuelle est stérile mais les deux couples mariés sont hétérogènes. On retrouve les mêmes enjeux identitaires et sociaux que chez Bouraoui car l'on assiste également à un renversement des rôles masculins et féminins. Dans ce cas précis, pour aller contre les idées reçues, ce sont le personnage homosexuel et le personnage faible qui participent à la création d'une société nouvelle. Cependant, Ève-Marie et Pléthore participent au

---

<sup>204</sup> Beyala, *Amours*, 95.

développement puisqu'ils élèvent l'enfant de Flora-Flore et Océan, Edgar/Flore des Océans. L'enfant métis devient alors une métaphore, il est le produit de la relation entre le Sénégal et la France comme le Gorgui de Mariama Bâ<sup>205</sup> mais il est aussi abandonné par ses géniteurs comme on retrouve le motif de l'abandon chez Bessora, Lefèvre et Lopès.

#### ***IV.4 Hommes et femmes***

Il suffit de parcourir rapidement les bibliographies sur le thème du métissage et mon propre corpus pour se rendre compte que les personnages féminins dépassent en nombre les personnages masculins mais aussi peut-être en importance puisqu'on leur décerne de nombreux prix littéraires. Il ne s'agit pas seulement de nombre mais l'on remarque aussi que les personnages féminins métis sont un centre d'intérêt alors que les hommes métis sont placés au second rang comme en témoigne, par exemple, l'expérience d'Henri Lopès dans *Le Chercheur d'Afrique*. Ce roman met en scène André, un jeune homme élevé par sa mère au Congo (surtout après le départ précipité de son père, le Commandant). André devenu étudiant part finalement pour la France où il mène une vie trépidante rythmée par le jazz, les femmes, la recherche de son père et le souvenir de l'Afrique dans une France où « l'invité africain » est toujours traité comme une curiosité, voire une menace.

---

<sup>205</sup> Mariama Bâ, *Un Chant écarlate* (Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines, 1981).

Bessora utilise les personnages masculins à des fins précises. Ils sont porteurs d'un message mais n'ont pas vraiment de substance humaine alors que ses personnages féminins partagent une expérience avec le lecteur, elles l'invitent dans leur univers. Il n'est pas seulement question de héros, ou d'antihéros ou de vilain mais de personnages chargés de sens. A la fois métaphores et métonymies, ils deviennent et incarnent des figures des discours postcoloniaux et contemporains. Ils représentent certes les stéréotypes attendus mais en même temps une pensée qui les remet en question, plus fine, plus subtile et qui transcende les frontières temporelles et spatiales du cadre de ces stéréotypes. Dans le cas de Yéno, la sensibilité de cet homme pour la condition des mères n'entre pas dans l'image typique créée autour du personnage masculin et encore moins du personnage masculin africain. Par contre, dans le cas d'Aimé, elle procède par surprise, en harmonie avec le genre policier qu'elle a choisi pour ce roman. Elle dévoile d'emblée des indices évidents comme le passé psychiatrique d'Aimé, le meurtre irrésolu qu'il a commis au Gabon etc. Ces « confessions » mettent le lecteur en confiance tant et si bien qu'il finit par s'en détacher, pensant que la solution ne pourrait être aussi simple. Dans un rebondissement, ces énormités sont vérifiées et confirmées : Aimé est un tueur qui fut enfermé parce qu'il avait *schizé*. On ne connaît pas les circonstances de l'internement d'Aimé mais l'on apprend qu'il a décapité son père biologique. En dépit des circonstances atroces de sa naissance, le viol de sa jeune mère par le maître, il n'en reste pas moins qu'Aimé est un tueur. Par ailleurs, Bessora utilise le terme *schizé*, inventé certes mais établi sur le mot schizophrène. Traitées avec un humour féroce, les apparences jouent un rôle essentiel dans les textes de Bessora. L'image ambivalente

d'Aimé, le père de famille dévoué et tueur au sang froid, est renforcée aussi par sa pratique de l'accoutrement paradoxal.

Bessora nous met en garde contre deux attitudes : l'une consiste à établir des jugements sur des idées préconçues et essentiellement basées sur l'ignorance ; l'autre d'aller contre toute raison et l'évidence à cause d'un malaise causé par une histoire du préjugé, racial dans ce cas. Bessora choisit de mettre en scène des hommes mais les contextes de création des deux personnages sont bien différents. Elle n'emprisonne donc pas l'homme dans un genre ou dans un type de récit. Au contraire, dans un cas elle fait même de son personnage masculin le « héros » de son roman mais il est, comme je l'ai mentionné dans le chapitre précédent, extrêmement féminisé. Les personnages féminins peuvent être virilisés comme c'est le cas de Waura (*Deux Bébés et l'addition*) ou celui de Nina (*Garçon manqué*), ou devenir des objets sexuels comme Zara (*53cm*) par exemple.

Il faut maintenant revenir sur la question sans doute la plus importante et la plus délicate: pourquoi les romans qui traitent du métissage, en particulier s'il s'agit de mettre en scène des personnages qui témoignent de la condition métisse, sont-ils majoritairement des écrits féminins ? J'ai certes évoqué les différences et les nuances entre les personnages masculins et féminins ainsi que la transgression des frontières sexuelles dans le métissage. Cependant, Henri Lopès dans *Le chercheur d'Afriques*, présente un personnage masculin « authentique » (dans la mesure où l'auteur est également un homme métis) : André qui arrive en France afin de poursuivre des études mais aussi pour rechercher son père. Il n'existe aucun mystère sur l'identité de son père qui était un militaire gradé français en station au Congo pendant plusieurs années où il vécut en concubinage avec la mère d'André. Soudain, malgré un calme apparent, le commandant

part précipitamment, abandonnant femme et enfant pour ne plus jamais leur donner signe de vie. Comme les auteures féminines, Henri Lopès propose un roman comprenant des données autobiographiques (voir chapitre 5) même s'il se défend de tomber dans le récit autobiographique facile et larmoyant. Il concentre son récit sur l'expérience du jeune étudiant africain en France dans les années soixante découvrant la musique, l'amour, prenant conscience à la fois du racisme des Français et des tabous sociaux dans sa quête du père. Il consacre cependant de nombreux passages à son métissage mais n'exprime jamais au même degré tragique le déchirement que les personnages féminins de *Garçon manqué* ou *Métisse blanche*. Chez Lopès, le métissage, tout en étant présent, ne constitue pas le moteur du récit. Il n'en est que l'un des éléments alors que chez Bouraoui et Lefèvre (beaucoup moins chez Bessora dont l'agenda est plus politique et linguistique) le métissage est au cœur du roman et il est la source de presque tous les événements qui s'y déroulent. Ainsi la dimension métisse d'André n'est pas mise en avant au détriment des autres telle sa sexualité qui occupe une part bien plus importante du roman. Mais comme le relève André, à juste titre dans le contexte de l'époque :

Je ne savais pas, comme l'indique la pochette du disque, que le vieux Kid était un mulâtre. Je ne signalerai pas cette découverte à Vouragan. Je connais sa réponse : il n'y a pas de mulâtre ; il n'y a que des Noirs et de Blancs. Le reste n'est qu'élucubrations.<sup>206</sup>

La réponse est alors simple pour certains : les mulâtres et a fortiori les métis n'existent pas. La société se divise en deux parties seulement selon le schéma américain du *One Drop Rule* qui place tout individu ayant une ascendance noire dans la communauté noire américaine. Ils occultent les nuances de couleur et simplifient les relations sociales complexes générées par les nuances des couleurs de peau comme l'illustre le roman

---

<sup>206</sup> Lopès 34.

d'Abdoulaye Sadj, *Nini, Mulâtresse du Sénégal*. Dans ce roman, l'auteur se livre à une critique acide d'une classe d'individus à part. Les motivations de l'écriture de ce récit sont même remises en cause :

Nini, n'est pas comme d'aucuns le pensent, un acte d'accusation qu'expliquerait une déception amoureuse encaissée par l'auteur de la part d'une personne mise en cause.<sup>207</sup>

Mais il reste que ce roman indique l'existence d'une classe de citoyens, les mulâtres, qui bénéficie d'avantages sociaux, comme des emplois de fonctionnaires qui leur sont réservés, et d'un accès à certaines ressources financières uniquement en vertu de ce statut de l'entre-deux, ni complètement noirs, ni complètement blancs.

Pour revenir à l'homme métis spécifiquement, il est très clairement en sous nombre parmi les personnages de romans mais il s'avère surtout que le métissage de l'homme est mis de côté au profit d'autres caractéristiques, alors que chez la femme le métissage détermine presque tout le reste. Du côté féminin, toutefois, Bessora tente de rendre justice au personnage masculin métis très souvent laissé en coulisse, mais son agenda est cependant différent : elle soulève les questions de l'ambiguïté sexuelle, de l'ambiguïté des rôles sexuels ainsi que celle de la maternité et de la filiation qui en découle. Philippe Franchini, auteur d'origine corse par son père et vietnamienne par sa mère, propose dans *Métis* un récit de vie et une réflexion sur la condition du métis à travers l'itinéraire personnel de l'auteur dont le format relève plutôt de la chronique et de l'essai voire de la nouvelle que du roman. En quoi est-ce que les écrits de ces deux hommes diffèrent de ceux des femmes lorsqu'ils évoquent le métissage ? S'agit-il d'une question d'époque ou d'espace ?

---

<sup>207</sup> Abdoulaye Sadj, *Nini, Mulâtresse du Sénégal*, préface

Observons donc à présent les romans du corpus. La sélection que j'ai faite comprend cinq femmes et deux hommes (Henri Lopès et *le chercheur d'Afriques* d'une part et Philippe Franchini et son récit intitulé *Métis*). Certains textes comme ceux de Franchini et Lefèvre s'offrent assez facilement à la comparaison puisqu'ils ont un certain nombre d'éléments en commun : ils évoquent tous les deux le Vietnam avant l'indépendance, un père français, une mère vietnamienne. Les différences tiennent vraiment au sexe : l'un présente une petite fille élevée par sa mère vietnamienne et l'autre un petit garçon élevé par son père (et sa tante surtout) français. *Le Chercheur d'Afrique* et *Métisse blanche* offrent aussi des éléments comparables même si les espaces géographiques diffèrent (quoique l'on reste en situation coloniale) en termes d'époque et de situation familiale : une femme abandonnée par le Français avec un enfant métis.

Quant à Franchini, il propose un type de texte véritablement différent, à la fois personnel car il s'agit d'un récit de vie à la première personne, et objectif en même temps car les faits racontés ne sont ni fictifs et ne semblent pas romancés. Le texte livre au lecteur un constat et une réflexion honnêtes sur la condition métisse inspirés par l'expérience et les recherches de l'auteur qui précise que : « Le moment est ainsi venu d'ôter le masque [...] <sup>208</sup> ».

Il existe certainement des motifs qui se dessinent et que l'on retrouve dans tous ces textes. Tout d'abord une solitude est créée par la gêne qui entoure la naissance du métis quelque soit l'époque <sup>209</sup> :

Le cheminement vers l'identité a été pour beaucoup d'enfants métis nés en régime colonial, une souffrance. Ils devaient vivre une sorte de solitude intime

---

<sup>208</sup> Philippe Franchini, *Métis* (Jacques Bertoin, 1993) 7.

<sup>209</sup> Il me faut préciser que les auteurs mentionnés appartiennent à des générations différentes mais les œuvres elles, sont toutes parues à partir de 1990. La génération la plus récente d'auteurs étant celle de Bessora et Bouraoui nées à la fin des années 1960.

derrière des voiles de silence, déchirés parfois de crises outrageantes. Cette solitude, générée par la hantise d'être rejeté, était particulièrement douloureuse à cet âge où l'on cherche à intégrer un groupe, de préférence celui qui domine, plutôt qu'à s'en distinguer.<sup>210</sup>

On retrouve ces sentiments chez Éliane dans *Métisse blanche*, et chez Nina dans *Garçon manqué*. Et Yéno dans *Deux Bébés et l'addition* est par exemple toujours en marge du groupe « Sages femmes en colère » : il est donc seul, même s'il en fait partie. Le cas est différent pour André dans *Le Chercheur d'Afriques* car il fait totalement partie de la famille, au sens congolais du terme famille, sur lequel son meilleur ami et frère Vouragan se plaît à jouer :

- Mon frère, avait-il ajouté, en faisant le même geste dans ma direction.
- Un autre ! Avait-elle grommelé d'un ton sarcastique.
- Nous sommes une très grande famille.

C'est alors seulement que j'ai noté son nom. Je sais, je sais. La polygamie !

- Celui-là, c'est même-père-même-mère. [...]
- Qu'est-ce que c'est que ce *dongolo miso* ?
- Oh ! pas bien méchante. Ma logeuse... un peu curieuse, c'est tout. Elle ne comprend pas que tous les nègres qui défilent ici soient mes frères.
- Surtout qu'elle doit me prendre pour un Arabe !
- Tu sais, moins blanc qu'eux, c'est toujours nègre.<sup>211</sup>

Vouragan embrouille sa logeuse sans véritable malice, se moquant de sa « naïveté » mais son attitude se résume toujours à ne concevoir un monde que monochrome : on est blanc ou on ne l'est pas. Cependant ce passage indique que la structure familiale et la signification du mot famille, variant selon les cultures, a une grande influence sur le sentiment d'appartenance d'André enfant. En effet ce dernier, qui grandit pourtant au sein de la communauté Bagangoulou, a quelques difficultés à comprendre l'étendue du terme famille lorsque Vouragan apparaît dans sa vie et qu'il prétend être le fils de Ngalaha, la mère d'André. Il explique plus tard que dans sa langue, le lingala, les mots monsieur et

---

<sup>210</sup> Franchini 15.

<sup>211</sup> Lopès 25.



madame n'existent pas. On appelle papa et maman tous ceux de la génération de ses parents. Ainsi Vouragan utilise cette notion floue avec sa logeuse en prétendant que toutes les personnes qui lui rendent visite font partie de sa famille. Il mélange la tradition de politesse envers les aînés à celle de la polygamie à laquelle il mêle cyniquement les stéréotypes sur la polygamie. André se comportera de la même manière avec la femme de son père qui n'est pas au courant de son existence étant donné qu'il appelle « papa » et « maman » le docteur Leclerc (son père biologique) et sa femme alors qu'il leur rend visite en utilisant un faux nom : il fait ainsi planer le doute dans les esprits.

Le deuxième point commun à tous les écrits est l'indétermination et le sentiment d'équilibrisme qui en résulte. On retrouve précisément le mot « indéfinie » chez les trois auteures féminines mais aussi chez Franchini qui explique que :

Le métis est un être « de passage », un familier des frontières, quelles qu'elles soient, ethniques ou nationales, bref une personnification de l'indéfini. Le préfixe « trans » lui convient assez bien.<sup>212</sup>

Il exprime à nouveau l'idée de frontières franchies comme l'illustre l'analyse des transgressions sexuelles, dont le principe peut s'étendre à tous les domaines qui construisent l'identité métisse. Cependant Franchini va plus loin et insiste que cette indétermination entraîne un désir immense de s'imposer :

Autre parent proche du métis, le bâtard : même marginalité de naissance, même recherche nécessaire d'identité, mêmes rapports ambigus avec la famille et la société, même volonté de s'imposer d'une manière ou d'une autre et de franchir une frontière imposée.

D'ailleurs le métis peut l'être réellement, bâtard. Comme ce fut souvent le cas à la colonie [...]

Quand ils ne se confondent pas en une seule et même personne, le métis et le bâtard ont aussi en commun l'indétermination.<sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> Franchini 33.

<sup>213</sup> Franchini, *Métis*, 34

Nombre de personnages métis présentent les deux caractéristiques car, en effet, on passe facilement de l'un à l'autre en raison de la proximité des situations. C'est d'ailleurs le cas d'André (*Le Chercheur d'Afriques*), de Yéno et Waura (*Deux Bébés et l'addition*), d'Aimé Eulalie (*Les Tâches d'encre*), et d'Éliane (*Métisse blanche*). L'indétermination du métis est souvent compensée par une surdétermination dans les écrits qui mettent en relief d'autres caractéristiques : une sexualité débordante dans la plupart des cas (Aimé Eulalie, André Leclerc, Zara Sem Andock), une surdétermination des corps comme on le voit surtout chez Bessora. Cette indétermination identitaire génère souvent une recherche exacerbée, voire obsessionnelle chez les personnages. André veut rencontrer son père peu importe les moyens mis en œuvre, d'ailleurs le Commandant Leclerc, son père, meurt soudainement après leur rencontre. Zara part en quête d'une carte de séjour, qui tourne envers et contre tout à la chasse au *ma'i de 'ace f'ançaise*.

Finalement, c'est une sorte de malaise existentiel découlant des deux facteurs précédents qui relie la majorité des personnages, du moins les personnages féminins, car il semble que l'indétermination soit en partie comblée chez les personnages masculins par leur identification au père ou à défaut à la figure paternelle. Le texte d'Henri Lopès fournit une bonne illustration de cette différence en particulier. Tout d'abord, il évoque moins le métissage sur d'autres aspects de la vie du personnage. Le lecteur suit l'évolution d'André et son interaction avec son entourage : son ami Vouragan, ses aventures avec Kani et Fleur, etc. Son métissage apparaît certes, mais il n'accapare pas le texte à tout moment. Par ailleurs, le ton sur lequel cette question est abordée est assez léger en comparaison avec les textes de Bouraoui et Lefèvre. Quant aux textes de Bessora (53cm) en particulier, bien qu'ils exhibent un humour décapant, il n'en reste pas moins

que tous les textes se terminent sur une note dramatique : arrestation, meurtre, séparation de couples.

Ainsi les mentions du métissage dans le texte de Lopès évoquent des problèmes et questions sérieuses sans évoquer le tragique :

Au milieu de mes camarades de jeu, j'étais un parmi les autres. Rien ne me différençait d'eux. Ni ma peau ni la forme de mes cheveux. Ils ne voyaient plus le vert de mes yeux. Du moins tant que le ciel était bleu...

André admet n'avoir souffert de son métissage que par moments, lors de disputes entre enfants par exemple, lorsqu'on utilisait la faiblesse de l'autre pour l'atteindre profondément et le faire souffrir :

- Tu t'es vu dans une glace ?
- Son sourire goguenard et sa manière de retrousser ses lèvres comme celles des cochons, m'offensaient.
- Toi, un fils de général ? Mais qui connaît papa de mulâtre ? On connaît seulement vos mères, non ? Ton père, c'est un petit commerçant portugais, oui. Un moundélé madessou.
- Ah ! Dieu de Dieu ! Vous le savez un circoncis préfère la mort à l'humiliation.<sup>214</sup>

Il est intéressant de noter qu'André ne succombe pas à la tristesse d'être mis à l'écart (ce qui n'est d'ailleurs pas son cas), mais c'est la colère, provoquée par l'insulte au père, au manque de respect envers sa mère qui l'anime. Par ailleurs il précise qu'un circoncis, c'est-à-dire un homme, ne supporte pas l'humiliation. Il n'est pas question de tristesse, de lamentation ou d'introspection sur la condition métisse dans cette dispute, il réagit en homme insulté. Les deux personnages, André et Philippe (*Métis*), fonctionnent sur un mode différent des autres métis parce qu'ils sont des hommes avant tout, ils sont masculins avant d'être métis. Qu'il s'agisse de la culture française, corse, vietnamienne, congolaise ou algérienne, force est de constater que l'homme a une place privilégiée dans

---

<sup>214</sup> Lopès, *Le Chercheur*, 214.

la société et dans les structures familiales, qu'on soit père ou fils. Il n'en est pas du tout de même pour les filles, qui accèdent en général à un statut privilégié seulement lorsqu'elles deviennent mères, ce qui ne se vérifie pas par exemple dans la société vietnamienne où c'est l'âge qui permet d'accéder à ce statut.

Les deux personnages masculins sont affiliés au père par une comparaison physique ou par une simple reconnaissance de filiation. Ce traitement du personnage, qui est d'ailleurs alimenté par la figure maternelle, est propre au personnage masculin. André par exemple est constamment comparé à son père dans toute la grandeur qu'on imagine chez le Commandant. Une partie de l'amour qu'on lui porte et d'ailleurs un transfert de l'amour porté à l'amant :

Mon siège est la réplique miniature de celui du Commandant. Quand je m'y installe, j'adopte le port de tête de papa. J'ai souvent entendu maman s'émerveiller de notre ressemblance. Comme le Commandant, je ne souris pas et considère le monde alentour de toute la hauteur de ma petite taille.<sup>215</sup>

Ngalaha voue un amour et une admiration presque malsains pour son fils qu'elle ne cesse de comparer au Commandant car elle retrouve l'image de son amant dans son fils en quelque sorte et André se complaît dans cette situation où il est adoré par les femmes de la maison :

Je pense à ma mère et me redresse, adoptant l'attitude qu'elle aime. Si elle était là, je feindrais d'ignorer son regard amusé. A voix basse, elle ferait remarquer à Olouomo ma ressemblance avec le commandant.<sup>216</sup>

Cependant André ne cache pas la fierté déplacée de sa mère qui s'enorgueillit qu'un Blanc lui ait fait un enfant. Mais à y regarder de plus près, le Commandant prend une maîtresse là où il est en station mais retourne fonder une « vraie » famille en France. On

---

<sup>215</sup> Lopès, *Le Chercheur*, 12.

<sup>216</sup> Lopès 13.

remarque aussi que Ngalaha ne prend que des amants plus « clairs » qu'elle, blanc pour le Commandant ou mulâtre par la suite avec Joseph, suivant alors le modèle « capécien » défini par Fanon.

Les pères et les hommes de la famille ou de l'entourage jouent un rôle déterminant dans le processus d'identification du métis au père. Dès que la filiation est reconnue, alors le métis sait une chose : il est le fils de son père. Cela suffit à simplifier et donc à permettre l'identification à l'homme, en particulier dans des sociétés où le mâle tient encore une place prépondérante. Franchini livre à ce sujet une anecdote révélatrice qui illustre parfaitement les mécanismes de l'identification mâle-mâle :

« Anton Bati ! » s'écria mon père, comme dans un vaudeville. Il venait de reconnaître son cousin. L'autre, soudain, m'aperçut. Je lus dans ces yeux un certain étonnement, sans doute devant mes traits, mon teint, mon comportement réservé, que l'on pouvait mettre sur le compte de la timidité et de cette crainte diffuse du rejet, même non exprimé. Brusquement, il s'écria de sa voix de stentor, en s'adressant à mon père :

« *Et tu figliolu ?* (C'est ton fils ?)

-*Je ! Se chiamu Filippu.* (Oui, il se nomme Philippe.) »

Filippu, comme le grand-père. La filiation établie, la reconnaissance fut immédiate. Anton Bati me saisit à bras le corps et m'embrassa presque violemment. Baiser mouillé, jovial, impérieux, comme pour marquer la bienvenue dans la famille. Être le fils de Matteu, le petit-fils de Filippu, cela suffisait, que je fusse blanc, jaune ou noir.<sup>217</sup>

Il apparaît très clairement qu'au moment où le nom du patriarche est donné, le fils appartient au clan, on le reconnaît comme membre. Franchini insiste un peu plus loin dans le récit sur la relation particulière qu'entretiennent également les *mamas* corses avec leur fils. Il bénéficie lui aussi de ce rapport privilégié dont il fait l'expérience avec sa tante paternelle, Filippa, qui remplace sa mère qui est morte lorsqu'il était très jeune. Dès

---

<sup>217</sup> Franchini 74.

lors, l'attitude de la cellule familiale se répand à plus grande échelle au village, à la région et puis à toute la Corse :

Les seuls qui me réconfortaient étaient les Corses. Eux au moins non seulement savaient, mais le faisaient savoir. Ils me parlaient avec une familiarité rassurante, montrant ostensiblement à tous qui j'étais. Grâce à eux, je pouvais éprouver le sentiment d'appartenir à une communauté.

La combinaison de deux cultures qui donnent au père une place prééminente au sein de la famille était sans doute à l'origine de l'attachement et du respect que j'éprouvais pour le mien.<sup>218</sup>

A partir de ce moment, c'est-à-dire, celui où l'on prend la place du père, d'une manière œdipienne pour André par exemple, il est possible de réconcilier identité et psychologie en partie et de se replacer dans la norme. De ce fait, les priorités peuvent se réorganiser selon un schéma plus traditionnel : Philippe veut impressionner son père qu'il admire plus que tout et André veut affronter le sien :

J'ai même écrit sur un carnet plusieurs scénarios détaillés pour éviter, au moment crucial, d'être submergé par l'émotion, car je dois sortir vainqueur de cette confrontation.<sup>219</sup>

Le parcours d'André reprend d'ailleurs l'histoire du complexe d'Œdipe dans les circonstances que j'ai expliquées pour *Le Chercheur d'Afriques*. Il remplace, ou du moins il détruit son père et couche virtuellement avec l'épouse de celui-ci. La source du conflit n'est pas directement la mère d'André, qui a promis à cette dernière, après qu'elle lui a appris que son père ne voulait pas l'emmener avec lui en France, que lui André l'y emmènerait. Ou bien encore il lui dit qu'il la demandera en mariage à une autre occasion, alors qu'il est encore petit. Il se pose déjà comme un remplaçant potentiel.

En France, alors qu'il cherche à retrouver son père, tout en l'évitant puisqu'il se dissimule derrière des lunettes et un faux nom, il s'éprend de Fleur, une jeune femme

---

<sup>218</sup> Franchini 10.

<sup>219</sup> Lopès 55.

rousse aux yeux verts. André n'établit pas de comparaison entre le Commandant/docteur Leclerc et Fleur, mais entre Fleur et sa mère, c'est-à-dire la femme de son père. En reprenant les frontières floues de la famille dont se servent Vouragan et André, on peut conclure que la mère de Fleur, dont il évoque la ressemblance à plusieurs reprises, et qu'il appelle maman, serait un substitut pour sa propre mère. Cette structure du récit et la psychologie du personnage sont beaucoup plus visibles dans ce récit que le métissage du personnage qui ne fait qu'ajouter à la complexité de l'intrigue qui reste traditionnelle, en dépit de son originalité créée par la dimension raciale.

Les récits de femmes en revanche présentent des caractéristiques et des problèmes qui découlent justement de l'emphase mise sur la filiation père-fils dans des sociétés où avoir un fils représente une aubaine. On trouve une illustration de la différence des comportements dans *Garçon manqué* entre la mère de Nina qui la laisse vivre et se définir avec une certaine liberté et celle d'Amine qui protège son fils et le pousse à devenir un homme algérien comme son père. Le rôle dominant de l'homme projeté dans la société semble créer une référence, un modèle auquel le garçon peut s'identifier et qui, il faut l'admettre, est plus séduisant que ceux des mères présentes dans les romans. Ainsi les modèles, aussi louables soient-ils, les représentations des possibilités qui s'ouvrent aux personnages féminins, sont des mères abandonnées, ou seules, même si elles sont mariées, servantes dans les contextes coloniaux. A cela s'ajoute la dimension métisse qui provoque alors une tension extrême entre les difficultés rencontrées par tout métis et l'image d'un futur assez sombre et irrémédiable. On assiste alors à une crise existentielle irrémédiable aux manifestations tantôt violentes tantôt nostalgiques que les auteures tentent de résoudre dans un espace qui le permet, détaché de certaines contraintes

physiques, sociales et morales, l'espace de l'écriture. Comme l'explique Nina Bouraoui lorsqu'elle s'interroge sur l'écriture, à la fois dans son roman *Poupée Bella*<sup>220</sup> et dans ses entretiens, l'écriture naît d'une souffrance, et permet à l'auteure de se réaliser complètement et librement.

Je ne crois pas que les hommes métis soient moins nombreux que les femmes métisses. Peut-être écrivent-ils moins. Il ne faut pas non plus oublier la tendance en France selon laquelle depuis les années 1980, les femmes dépassent aussi en nombre les hommes sur la scène littéraire. Toutefois en comparant et en contrastant les œuvres du métissage, et en relevant ce détail important exprimé par André : « Je ne savais pas, comme l'indique la pochette du disque, que le vieux Kid était un mulâtre », il semble que l'ethnicité ou l'origine d'un artiste ou d'un personnage masculin soit simplifiée à une binarité blanc-noir. En contrepartie, il existe autour du personnage féminin, toute une mythologie en ce qui concerne « leur charme ou leur beauté réputée troublante par la double attirance sensuelle qu'elles exercent, revanche sur la part du diable qui leur est dévolue.<sup>221</sup> » La femme métisse est déjà, avant toute chose, déterminée par cette image qui la précède et l'enferme dans un mécanisme dont elle ne peut se défaire. Tous ces facteurs réunis expliquent pourquoi les femmes s'expriment davantage que les hommes sur la question du métissage, qui n'est jamais remplacé par un autre système de référence comme cela peut être le cas chez les hommes. On découvre alors un champ littéraire dominé par les femmes, qui tendent à se réunir dans la production même de textes comme l'indique le recueil *Miscegenation Blues*, édité par Carol Camper. Ce livre réunit des femmes d'origines différentes, aux parcours différents mais qui se retrouvent dans une

---

<sup>220</sup> Nina Bouraoui, *Poupée Bella* (Paris: Stock, 2004).

<sup>221</sup> Franchini 50.



nécessité d'écrire leur métissage utilisant du reste des genres et techniques diverses et fascinantes.

## V Rôles sociaux et relations sociales

Comme tout personnage de roman, les personnages métis de notre corpus présentent des caractéristiques qui permettent de comprendre leur portée au-delà du simple personnage qu'ils incarnent. Ils deviennent des archétypes ou autres figures soulevant certaines questions propres au contexte sur lequel réfléchissent les différentes auteures. La question qui s'impose est la suivante : pourquoi avoir fait de ce personnage un personnage métis ? Qu'est-ce que le métissage de ce personnage indique et qu'est-ce qui le différencie d'un autre personnage qu'il côtoie dans le récit ?

Dans la seconde partie de ce chapitre, j'étudierai ainsi les personnages selon des divisions traditionnelles en soulignant ce qui les rapproche ou ce qui les distingue des personnages qui ne sont pas métis. Les personnages enfants tels qu'Omar-Jo dans *L'Enfant multiple* d'Andrée Chedid méritent d'être étudiés pour leur valeur particulièrement symbolique. Et finalement dans un cadre plus global, c'est-à-dire les différents contextes nationaux dans lesquels évoluent ces personnages, il est important de considérer les statuts sociaux mais aussi les identités nationales des personnages pour mieux comprendre où ils se situent et ce qu'ils représentent dans ces contextes précis.

### ***V.1 Enfant et adulte***

Une grande partie des récits du métissage présentent une figure métisse métaphorique jusque vers les années 1950. On note trois changements majeurs dans ce type de récit par la suite: la transformation de ces figures métaphoriques en personnages romanesques témoins d'expériences particulières, le changement de sexe attribué au continent (Europe, Afrique) en fonction du sexe des parents, la prise de parole d'une génération adulte sur la condition métisse.

Au dix-neuvième siècle et jusqu'aux années 1980, la figure métisse en littérature était surtout révélatrice des clivages sociaux ou de tensions entre les communautés dominantes et dominées, mettant en lumière la zone floue de la rencontre entre ces communautés et les possibilités qui s'en dégagent. Comme l'explique Franchini :

Hormis quelques exceptions, le métis ou la métisse ont offert, au cinéma, au théâtre et dans la littérature, nous l'avons vu, une belle galerie de marionnettes diaboliques, transpositions idéalisées de l'état d'esprit d'une époque.<sup>222</sup>

C'est véritablement dans les années 1990 que s'opère un changement dans le traitement de ce personnage qui devient un personnage de roman à part entière, non pas construit sur des clichés afin d'incarner la figure du vilain, concentration des problèmes d'une société, mais un véritable personnage avec une histoire et une psychologie complexe au même titre que les autres. La production de ces œuvres correspond à l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains, issus de l'immigration ou d'unions mixtes, nés dans les années soixante, époque à laquelle les relations et statuts se complexifient en raison des Indépendances. Certains ont atteint l'âge adulte dans les années 1980. Bessora et Bouraoui ont entamé leur carrière à peu près à cette époque.

---

<sup>222</sup> Franchini 59.

D'autres étaient libérés de certaines considérations, c'est-à-dire que le moment de s'exprimer sur la question délicate du métissage, ainsi Henri Lopès, né en 1937 publie *Le Chercheur d'Afriques* en 1990, Kim Lefèvre, né en 1940 publie *Métisse blanche* en 1989 et Franchini, né en 1928, publie *Métis* en 1993. Ces trois auteurs ont d'ailleurs publié d'autres romans avant leur roman sur le métissage. Les générations et les contextes différents dans lesquels ont grandi tous les auteurs, influencent leur traitement du métissage même si l'on retrouve des éléments communs à tous les textes, comme l'illustre Bessora qui est très proche de Franchini dans son analyse du métissage, du racisme et des politiques coloniales.

Les mouvements migratoires des années soixante, c'est-à-dire au moment de la décolonisation, sont aussi très différents de ceux de la période coloniale comme l'indique à nouveau Franchini qui s'interroge justement :

A propos du mariage de mon père et de ma mère, je me suis souvent demandé quelle aurait été la réaction de la famille corse si la situation avait été inverse, mon père vietnamien et ma mère corse. [...]

Aujourd'hui les mariages mixtes contractés par des filles corses avec des étrangers sont plus fréquents et s'inscrivent dans l'évolution générale des mœurs qui touchent même la société insulaire.<sup>223</sup>

On note ainsi que de la génération Franchini, Lopès, Lefèvre, ce sont les pères qui sont français ou européens, et chez Bouraoui et Bessora, la situation est inverse, la mère est française et le père vient d'Afrique.

Andrée Chedid nous propose un personnage qui sort du rang dans mon corpus car il est le seul personnage enfant avec une voix. En effet, comme je l'ai mentionné ci-dessus, le personnage métis enfant est souvent réduit à une métaphore symbolisant la rencontre de cultures, de pays, de communautés ethniques différents. Par ailleurs, il s'agit

---

<sup>223</sup> Franchini 76-77.

d'un personnage dont le métissage se situe au carrefour de graves conflits politiques et religieux entre chrétiens et musulmans à Beyrouth, configuration qui diffère aussi de celle de tous les autres personnages traités dans cette étude.

De nombreux textes qui mettent en scène un personnage métis enfant comme c'est le cas dans *Un Chant écarlate* de Mariama Bâ avec Gorgui ou encore dans *Amours sauvages* de Calixthe Beyala avec Edgar/Flore des Océans, montrent le personnage métis non pas comme un personnage à part entière car il n'incarne en fait aucun type humain. Il s'agit en fait de figures métaphoriques qui soulèvent certaines questions telles que la rencontre de cultures différentes mais aussi les rapports de force ou bien ils illustrent des problèmes engendrés par ces rencontres et échanges.

Bâ et Beyala expriment d'ailleurs des points de vue opposés sur la question du produit de la rencontre France-Afrique. En effet, les deux enfants, des garçons, naissent à la fin des romans, l'un pour mourir, l'autre pour être adopté après l'abandon du père et le décès de la mère. Dans *Un Chant écarlate*, Mireille et Ousmane donnent naissance à un petit garçon nommé Gorgui, dont l'existence ne fait qu'exaspérer la famille d'Ousmane et a fortiori Ousmane. Finalement, la relation des parents se dégrade au point que Mireille perd la raison et tue Gorgui. On peut en conclure que cette relation interracial ne pouvait aboutir qu'à un résultat terrible et stérile puisque Mireille et Ousmane viennent et représentent des communautés opposées : la France, c'est-à-dire l'ancien colonisateur d'une part, et le Sénégal, l'ancien colonisé d'autre part. Leur opposition fondamentale s'alimente aussi d'autres oppositions à divers degrés et sur différentes couches. Il y a surtout le dilemme de l'homme sénégalais écartelé entre son désir de progrès intellectuel et le respect des traditions familiales. Ousmane montre des aspirations à la modernité

dans son traitement premier de la relation avec Mireille qu'il considère au début comme une égale. Mais très vite, il cède aux pressions de sa mère qui exècre Mireille et tout ce qu'elle représente par sa vanité et à cause de son soi-disant manque de respect envers les traditions d'Ousmane. Yaye Khadi, la mère d'Ousmane, estime qu'elle devrait pouvoir maltraiter sa belle-fille comme les autres belles-filles sont maltraitées dans son univers, au nom de la tradition. Le refus de Mireille de participer provoque une réaction enragée chez Yaye Khadi qui met tout en œuvre pour fournir à Ousmane une femme digne de lui, c'est-à-dire d'un homme sénégalais qui se respecte. D'ailleurs c'est en partie dans cet orgueil et par facilité qu'Ousmane se laisse prendre au jeu et rejette sa femme française et leur enfant. Gorgui représente alors tous les problèmes issus de cette union dans ce contexte précis : l'impossibilité d'une coexistence dans un même corps. Il s'agit bien sûr d'un commentaire sur l'état des relations postcoloniales de cette époque ainsi que sur la condition des femmes et le rôle des traditions au Sénégal.

En revanche, on retrouve une célébration des unions mixtes (malgré les circonstances) de la naissance de Edgar/Flore des Océans, dont le père n'est pas au courant de son existence et dont la mère expire. Il est finalement le survivant d'un désastre puisqu'Océan disparaît, Flora-Flore meurt et Jean-Pierre Pierre est incarcéré. Edgar/Flore des Océans, recueilli par Ève-Marie et Pléthore, rendra heureux le couple qui ne pouvait avoir d'enfant. Edgar/Flore des Océans à l'inverse de Gorgui incarne la réunion et la coexistence, car il remplit le vide qui existait dans le lieu convivial créé par ses parents adoptifs. Il devient le lien qui les rend inséparables d'autant plus que Pléthore a eu une aventure et que la projection d'un enfant était une solution à leur crise de couple.

Il est à la fois une manifestation extérieure de ce qu'ils ont en commun et l'amalgame qui les attache l'un à l'autre.

Dans le cas d'Omar-Jo le protagoniste de *L'Enfant multiple* d'Andrée Chedid, il s'agit d'un personnage tout aussi métaphorique que les autres mais le récit s'articule autour de lui, mettant en exergue d'autres questions soulevées par le métissage des personnes et des cultures. La mère d'Omar-Jo, Annette, est une chrétienne libanaise et son père, Omar, un musulman égyptien. Bien qu'Omar-Jo n'entre pas dans le cadre de l'opposition binaire noir/blanc, comme la plupart des exemples étudiés dans les études sur le métissage, on retrouve chez lui des traits communs aux personnages métis de Bessora, Bouraoui et Lefèvre. C'est le caractère non-autobiographique<sup>224</sup> du récit qui souligne les différences majeures entre ce personnage enfant, garçon, métis et les autres.

Le personnage d'Omar-Jo est un enfant victime d'une guerre qui n'est pas la sienne. A l'âge de huit ans, pris dans une explosion à Beyrouth, il perd ses deux parents et il perd aussi un bras. Une fois qu'il est rétabli, son grand-père maternel, Joseph, l'envoie chez des cousins à Paris loin des violences. Arrivé à Paris, Omar-Jo se passionne pour un manège en difficulté, qu'il décide de rétablir en y travaillant et en y devenant l'attraction principale par ses « clowneries » qui plaisent tant aux enfants.

Malgré son âge, et comme lui fait remarquer son entourage, Omar-Jo n'est pas vraiment un enfant. Il se comporte parfois comme un enfant et souvent comme un adulte. Son corps meurtri et mutilé témoigne de l'attentat à la bombe et il en porte des traces indélébiles, à savoir son bras manquant et sa joue creusée. Cette expérience marque un changement radical dans la vie de l'enfant à qui on a soudain ôté l'enfance. En effet,

---

<sup>224</sup> Je reviendrai sur les notions de romans et de romans autobiographiques et les examinerai plus en détail dans le chapitre 5 dont une partie est consacrée au choix du genre littéraire.

après la mort de ces parents et sa guérison, Omar-Jo se rend au cimetière où ses parents sont enterrés mais avant de se rendre sur leur tombe, il accomplit la tâche d'arrosage que lui a confié la gardienne du cimetière : « Tu lui diras que c'est pour cette raison que je t'ai demandé de me venir en aide. Une heure ou deux seulement. Je te montrerai ensuite la tombe de tes parents. <sup>225</sup> » La patience de l'enfant est presque inhumaine tant elle est incroyable dans ces circonstances. On retrouve aussi cette dimension de l'enfant qui n'en est plus un chez Omar-Jo dans le simple fait que cet enfant décide de travailler, c'est-à-dire de distraire les autres enfants (certains proches de son âge d'ailleurs) alors que lui ne pense jamais à se distraire comme, par exemple, lorsqu'il refuse de partir en vacances pour rester à Paris et aider au manège. Chedid établit un parallèle intéressant au début du livre entre Maxime, le propriétaire du manège et ami d'Omar-Jo et ce dernier. Maxime est un homme d'une quarantaine d'année chez qui l'on entrevoit selon l'humeur « un flamboiement d'adolescence <sup>226</sup> » et qui du reste quitte son emploi sécurisé pour se lancer dans un rêve d'enfance : ouvrir un manège. Omar-Jo, dont l'enfance s'est terminée très tôt, permet à Maxime de réaliser ce rêve en insufflant à son manège la magie enfantine qui lui manquait. Omar-Jo, tout comme Maxime, selon les moments, peut ressembler tour à tour à un enfant et à un vieillard :

Il parvenait à s'infiltrer dans chaque âge, comme s'il les avait tous traversés ; métamorphosant en un clin d'œil sa chair lisse et fruitée en un tissu fragile et flasque.

- A douze ans comment sais-tu tout cela ?

L'enfant l'ignorait. Ce savoir jaillissait de lui comme si chaque étape de l'existence s'était gravée dans ses fibres ; comme si jeunesse, âge mûr, vieillesse faisaient déjà partie de son être. <sup>227</sup>

---

<sup>225</sup> Andrée Chedid, *L'enfant multiple* (Paris: Flammarion: Librio, 1989) 77.

<sup>226</sup> Chedid 9.

<sup>227</sup> Chedid 79.



Omar-Jo est ainsi un être intemporel qui incarne toutes les étapes de la vie et qui les rassemble sans conflit : « Aucune de ces périodes ne lui inspirait de crainte ou de l'aversion.<sup>228</sup> » Omar-Jo rassemble aussi d'autres éléments, par son métissage :

- Mon enfant, mon petit, mon Joseph chéri...

Cette fois, il se dégagea de son étreinte, se planta carrément devant ses deux cousins et déclara d'une voix claire :

- Mon nom c'est : Omar-Jo.

Ils n'eurent d'abord aucune réaction. L'enfant insista :

- Je m'appelle Omar-Jo. Omar comme mon père. Jo, comme mon grand-père Joseph.<sup>229</sup>

L'union mixte de ses parents ne soulève pas tant la question de couleur de peau que celle de religion. Omar-Jo vient de deux personnes de deux cultures et pays différents et il tient à souligner cette distinction. Il aime les éléments composites comme l'indique la transformation qu'il opère sur le nom de Cher, son amie franco-américaine qu'il renomme Cheranne pour mettre en valeur son héritage multiculturel.

L'apparence d'Omar-Jo ne provoque pas autant de commentaires et réactions que chez Bouraoui par exemple. Omar-Jo rassemble aussi plusieurs cultures et plusieurs terres. Il ne se déclare ni chrétien, ni musulman comme auraient pu l'indiquer ses origines, mais déiste, suggérant un rassemblement universel. Il entretient également une relation particulière avec ses origines et sa terre d'origine. Omar-Jo qui a perdu son bras dans l'explosion refuse la prothèse que Maxime propose de lui offrir car cette absence permet d'établir un lien avec son passé et ses origines aussi douloureux soit-il :

L'enfant s'était, peu à peu, habitué à son moignon. Fondus sous la blessure close même les points de suture en faisaient partie.

Ainsi avait-il l'impression que l'image de son vrai bras pouvait continuer à l'habiter ; d'autant plus présente, d'autant plus irremplaçable, que ce bras gisait, au loin, mêlé à la terre de son pays, faisant partie de cette même poussière qui

---

<sup>228</sup> Chedid 24

<sup>229</sup> Chedid 24.

recouvrait Omar et Annette. Ce membre, qu'il oubliait par moments pour exister et mieux se mouvoir, il fallait en même temps que sa représentation demeure en lui comme une amputation, comme un cri permanent.<sup>230</sup>

Il est intéressant de noter le désir chez Omar-Jo de laisser transparaître ses deux origines avec les joies et les douleurs qui accompagnent ces origines multiples, et l'effort fourni pour maintenir ce souvenir vivant alors que la division et la « mutilation » chez Bouraoui représentaient la douleur et étaient totalement rejetées. Le lien entre Omar-Jo et ses origines, c'est-à-dire son pays natal, ses traditions, sa mère, son père est symbolisé par la connexion entre Joseph et Omar-Jo. Leur relation est symbiotique au point qu'Omar-Jo ressent physiquement la mort de son grand-père alors qu'elle ne lui a pas été annoncée. D'ailleurs, Joseph avait entrepris la construction d'un manège identique à celui de Maxime mais aux couleurs locales. Notons aussi le détail de la situation géographique du manège parisien qu'Omar-Jo a choisi. Il est situé sur la place Saint-Jacques qui est très chargée symboliquement :

Ces liens mystérieux et privilégiés entre Occidentaux, Arabes et Juifs faisaient depuis des siècles de cette place un tremplin entre différentes civilisations ; une secrète zone d'attente dont Maxime, plus tard devait se souvenir.<sup>231</sup>

Cette place représente un creuset culturel dans le même esprit que le creuset temporel qui existe chez Omar-Jo. Par ailleurs Omar-Jo, en vertu de ses origines libanaises et égyptiennes et de sa résidence actuelle en France est une autre manifestation des éléments réunis sur la place Saint-Jacques.

Pour résumer la liste des caractéristiques propres à Omar-Jo, c'est-à-dire l'agilité de son corps meurtri et mutilé, sa sagesse et sa patience incroyables, sans compter sa singulière habilité à « traverser » les époques ou les espaces, il faut se rendre à l'évidence

---

<sup>230</sup> Chedid 133.

<sup>231</sup> Chedid 13.

que ce personnage dépasse l'imagination et qu'il est véritablement une métaphore qui célèbre le mélange et la cohabitation.

Ainsi, malgré la différence apparente entre les personnages enfants, Gorgui et Edgar d'une part et Omar-Jo d'autre part, il semble que le personnage de l'enfant métis soit fortement utilisé à des fins symboliques, idéologiques ou politiques plutôt que comme témoignage d'une expérience singulière. De ce fait, il se rapproche davantage du métis ou du mulâtre des écrits de l'époque coloniale en particulier.

Néanmoins, les protagonistes de *Garçon manqué* et *Métisse blanche* sont aussi des enfants même si c'est l'adulte se remémorant qui raconte. Il ne s'agit pas de récits d'enfance traditionnels où les auteurs essaient de retrouver les moments privilégiés de l'enfance ou dans les cas plus tragiques de dénoncer le passé pour expliquer le présent. Elles nous livrent leurs interrogations les plus violentes qui naissent avec elles et qui les accompagnent dans l'âge adulte. Ces interrogations, pour la plupart sans réponse, qui accompagnent le mystère de ce qu'est un métis, sont à la fois le drame et le moteur de leur identité. Lorsqu'on compare ses récits à ceux des « adultes », comme Franchini, Bessora ou Lopès, on remarque que les tons sont très différents, plus émotifs ou sensibles chez les « enfants » alors que les adultes s'expriment bien sûr avec un certain recul sur la situation. Par conséquent les récits adultes comprennent de l'humour, de l'espoir, de la dérision alors que les récits dont le narrateur est plus jeune se distinguent par leur gravité. Bessora offre sans aucun doute l'exemple le plus extrême dans le style humoristique même si son humour mordant reste empreint d'ironie voire d'acidité et d'une très grande lucidité sur la « condition métisse ».

Une autre différence majeure entre le texte de Chedid et les autres, puisqu'il est plus métaphorique, sont les considérations sur le statut légal (ou social) des personnages d'origine étrangère, en particulier la citoyenneté française et le statut d'immigré. En effet, le statut légal c'est-à-dire simplement le fait que le personnage soit citoyen français ou non entraînera tout une autre série de problèmes. Cependant, le statut social souvent construit par la communauté dans laquelle le personnage évolue empiète très souvent sur le statut légal et elle lui rend très rarement justice. Comme je l'ai indiqué dans le chapitre deux, « l'immigré » correspond à un certains nombres de caractéristiques fallacieuses dans l'imaginaire français.

## ***V.2 L'immigré***

Tout personnage dont le métissage est visible physiquement est confronté tôt ou tard à la question d'immigration dans le contexte français contemporain comme l'ont illustré les émeutes de Novembre 2005. Il ne s'agit pas de pouvoir se déplacer d'un pays à l'autre, mais plutôt de la perception de la population locale face à ce personnage qui ne correspond pas au « français typique » et qui pourrait être un immigré en toute logique. Le problème majeur soulevé par cette question d'apparence physique est celui de l'identité nationale française abordée dans le chapitre deux. Qu'est-ce qu'un Français ? À quoi ressemble un Français ? Ces questions m'amènent enfin à m'interroger sur le statut à

long terme des immigrés et surtout de l'éternelle deuxième génération dans ce sens où la France pense ses immigrés d'origine africaine en termes de générations ?

Le métis se retrouve au cœur de ces débats car il ne ressemble pas au « Français typique » (quel que soit l'individu désigné) mais il se sent un droit légitime d'être chez lui en France par l'un ou l'autre de ses parents. Le personnage devient à la fois l'hôte et l'invité chez lui, peu importe le pays, ce qui provoque une angoisse face à son identité nationale.

Dans *Garçon manqué*, Bouraoui exprime ce déchirement de l'éternel étranger :

Je reste une étrangère [...] Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents. [...] Je deviens une étrangère par ma mère.<sup>232</sup>

Nina est une étrangère en Algérie parce que sa mère est étrangère et qu'elle hérite de ce statut. Par ailleurs, elle ne parle pas la langue arabe ce qui l'aliène encore davantage vis-à-vis de la population locale :

Je ne parle pas arabe. Ma voix dit les lettres de l'alphabet, *â, bâ, tâ, thâ* puis s'efface. C'est une voix affamée. C'est une voix étrangère à la langue qu'elle émet. Je dis sans comprendre.

C'est une langue espérée qui ne vient pas. Je suis des cours d'arabe classique. Ils sont obligatoires. On nous appelle les arabisants. J'apprends la grammaire. J'oublie. C'est une langue qui s'échappe. C'est une fuite et un glissement. Je prononce le *hâ* et le *rhâ* si difficiles. Je connais les sons, *el chekl\**. Mais je reste à l'extérieur du sens, abandonnée.

\*Ensemble de signes qui indiquent la sonorité du mot.<sup>233</sup>

Ainsi, malgré son enfance algérienne, son père algérien, son visage algérien, Nina ne peut pas réclamer une authenticité algérienne. Elle ne peut pas articuler une pensée algérienne puisqu'elle ne maîtrise pas les outils linguistiques qui le lui permettraient. Voilà autant de facteurs qui la rendent étrangère dans l'un de ses propres pays.

---

<sup>232</sup> Bouraoui, *Garçon*, 14.

<sup>233</sup> Bouraoui, *Garçon*, 15.

En France cependant, bien qu'elle maîtrise la langue et qu'elle soit française par sa mère, la société la considère algérienne par son visage, sa peau, essentiellement son apparence physique :

Des profils comme le tien, j'en ai vu beaucoup au Caire. Vous vous ressemblez toutes. Les Arabes. Les yeux, le nez, la bouche. Ici, ça fait son petit effet. Au Caire, c'est normal. [...] Ça ne se voit même pas que ta mère est française. Tu es comme elles. Comme ces filles qui ne sont pas voilées. C'est le visage des habitants, Des indigènes. Des locaux. C'est une constante. Un drapeau. Une identité physique.<sup>234</sup>

Nina et Amine sont d'ailleurs victimes du racisme des Français, régulièrement insultés par des termes comme *raton*, *youpin*, etc., « une mécanique de mot, intégrée au langage », pour reprendre Nina. Les insultes à l'adresse des étrangers qui partagent des caractéristiques physiques sont parfois utilisées sans distinction. Peut-on penser que Nina est juive ? Et selon quels critères ? Dans le texte, c'est la seule allusion à cette association, il semble donc qu'elle indique donc une généralisation des insultes à tout ce qui est différent. Finalement malgré sa double identité nationale, c'est-à-dire ses deux passeports, Nina reste une étrangère à ses deux pays et pour des raisons différentes :

Je ne sais pas si je suis chez moi en Algérie. Je ne vérifierai jamais. Ce sentiment. Cette évidence. Je me suis toujours sentie clandestine au contrôle des passeports.<sup>235</sup>

Il reste qu'elle est l'étrangère, l'intruse où qu'elle soit car sa présence est un problème en particulier dans le contexte français des années 1970. Rappelons que le contexte dans lequel grandit Nina est celui de l'indépendance de l'Algérie où les Français n'étaient pas les bienvenus. Et c'est aussi celui de « l'été meurtrier » de 1973 pendant lequel plus

---

<sup>234</sup> Bouraoui, *Garçon*, 162-163.

<sup>235</sup> Bouraoui, *Garçon*, 160.

d'une centaine d'Algériens furent assassinés<sup>236</sup>, ce qui contribua plutôt que la crise d'énergie, selon Noiriel, au ralentissement de l'immigration algérienne vers la France.

Toujours est-il que les deux pays manifestent de l'hostilité l'un envers l'autre.

Nina incarne une génération précise, propre à une époque, et expose le problème des enfants, métis ou non, qui constituent la deuxième génération d'immigrés :

Beur, c'est ludique. Ça rabaisse bien, aussi. Cette génération, ni vraiment française ni vraiment algérienne. Ce peuple errant. Ces nomades. Ces enfants fantômes. Ces prisonniers. Qui portent la mémoire comme un feu. Qui portent l'histoire comme une pierre.<sup>237</sup>

Comme l'explique parfaitement Mireille Rosello dans son livre *Postcolonial Hospitality : The Immigrant as Guest*, « les enfants d'immigrés nord-africains sont souvent tenus responsables du succès ou de l'échec de l'échange culturel ou de la cohabitation<sup>238</sup> ». Ils occupent cet espace mal défini de l'entre-deux, ni chez eux, c'est-à-dire hôte, ni à l'étranger, c'est-à-dire « invité » mais cette position intermédiaire n'est jamais clairement reconnue ni définie : sont-ils des médiateurs, des traducteurs, des ambassadeurs ? Bouraoui aborde également cette question quand elle évoque son statut d'« arabisante ». En effet l'arabisant correspond aux fonctions suivantes : celui qui est spécialiste de la langue arabe, celui qui arabise, c'est-à-dire qui fait adopter la langue, la religion et les mœurs, et finalement celui qui restitue le caractère national arabe dans les pays anciennement colonisés. Cette dénomination plurielle indique clairement le rôle multiple que joue cette « génération » dans une société qui se diversifie.

---

<sup>236</sup> Il est extrêmement difficile de trouver des informations sur le dit événement dans le domaine public de l'information. Il faut se référer aux historiens spécialistes de l'époque pour obtenir des renseignements. Voir Françoise Lionnet, « Immigration, Poster Art and Transgressive Citizenship » et Gérard Noiriel, *Le creuset français : Histoire de l'immigration : XIXe-XXe siècle*.

<sup>237</sup> Bouraoui, *Garçon*, 133.

<sup>238</sup> Mireille Rosello, *Postcolonial Hospitality: The Immigrant as Guest*. (Stanford, CA: Stanford UP, 2001)

Le cas de Nina se rapproche et s'éloigne à la fois de celui d'André (*Le Chercheur d'Afriques*) et de celui de Zara (53cm). Les pays, c'est-à-dire les contextes et relations historiques diffèrent : Nina est franco-algérienne, elle bénéficie d'un droit de naissance à vivre en France même si elle est victime du racisme. André est un étudiant étranger congolais, mais qui, par son père français se sent légitimement chez lui en France. Finalement Zara, au passeport gabonais, à la carte d'identité suisse et à l'acte de naissance belge, est tout simplement et totalement étrangère. Tous subissent des manifestations du racisme à différents degrés, voilé contre Nina, au détour de commentaires et d'attitudes soi-disant bienveillants ou involontaires à son égard<sup>239</sup>, déclaré contre André lorsqu'il se fait battre dans la rue parce qu'il est étranger<sup>240</sup> et finalement institutionnel contre Zara qui subit l'inhospitalité française.

Cependant, André et Zara, à la différence des immigrés maghrébins, bénéficient malgré tout du statut « privilégié » de l'Antillais dans l'imaginaire français. Il semble en effet que toute personne de couleur au teint plus clair que l'on imagine « l'Africain d'Afrique noire » soit systématiquement placée dans la catégorie « Antillais ». C'est le cas André (*Le Chercheur d'Afriques*), de Zara (53cm), d'Aimé (*Les Tâches d'encre*), etc. Il est assez facile d'expliquer ce désir de ranger ces personnages sous l'appellation « Antillais ».

L'Antillais est le personnage exotique de l'imaginaire français<sup>241</sup>, la version insulaire et ensoleillée du Français. Il ne correspond pas ici à une réalité historique, dans ce sens où il n'est pas du tout question de la violence des Caraïbes comme on la trouve

---

<sup>239</sup> Bouraoui, *Garçon*, 126.

<sup>240</sup> Lopès 197-203.

<sup>241</sup> Par « français » dans cette partie, je fais référence aux personnes qui s'estiment de souche française depuis des générations et qui n'auraient a priori aucune attache avec l'étranger.



dans *Moi, Tituba, Sorcière Noire de Salem* de Maryse Condé ou encore dans *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwartz-Bart mais plutôt de l'exotisme caribéen fantasmatique et d'une certaine allégeance à la France. L'homme de couleur à la peau claire est acceptable et même désirable car ce qui reste de l'histoire est son alliance avec le colon français, sa collaboration et sa médiation entre les populations esclaves révoltées et les Français en proie à leur colère. Aussi les interlocuteurs de la métropole se sentent-ils peut-être inconsciemment rassurés par le personnage « antillais » qu'ils ont construit. Il incarne aussi le désir sexuel inavoué, la sensualité des îles. D'ailleurs, les personnages « français » qui s'imaginent que les personnages métis mentionnés sont « antillais » cherchent à s'engager dans une relation sinon sexuelle du moins amoureuse. La femme mystérieuse et déguisée qu'André rencontre et avec qui il couche immédiatement, sans présentation, lui demande après avoir fait l'amour :

- Ton nom ?

[...]

- Devine.

Et je l'ai laissée voguer de continent en continent. En Inde, en Amérique, aux pays des oasis, [...] Jouant à la marelle, elle a sauté d'une île à l'autre. Dans celle des Antilles. Dans celles des Caraïbes.<sup>242</sup>

L'énumération continue et l'Afrique reste absente de la liste possible au profit de toutes les îles du Pacifique. La même chose, ou presque, se produit pour Zara avec Jean-Christophe, policier de la brigade « anti-clandestins » :

- [...] Mais toi ma douce, parle-moi de ton île... C'est la belle vie là-bas ?

- Sans doute

- Il doit faire chaud aux Antilles. Ça ramollit le cerveau paraît-il. Mais ça décuple la sensualité.

- Je suis née en Belgique.

- Les enfants antillais naissent en Belgique ?<sup>243</sup>

---

<sup>242</sup> Lopès 226.

<sup>243</sup> Bessora, 53cm, 170.

Une fois encore, l'interlocuteur, attiré par une sensualité mythologique, ne peut concevoir que Zara ne soit pas antillaise à tel point qu'il s' imagine la Belgique comme lieu de naissance possible pour les enfants antillais. C'est aussi un moyen pour Bessora de montrer que le racisme et la xénophobie des Français sont profondément enracinés dans la bêtise et l'ignorance. À une autre occasion, dans une boîte de nuit, Zara participe au même type d'échange quoiqu'il soit articulé différemment :

Je me tourne et me retrouve face au petit Blanc fasciné par mon faciès très publicitaire, dans l'air du temps de la culpabilité postcoloniale : *exotic is beautiful quand même... finalement... même si parfois...* Après tout, le monde entier est source de beauté : *Ushuaia, Nestlé* et la *World Music* ne l'ont-ils pas prouvé avec leur shampoings à la vanille, leurs chocolats et leurs rythmes tropicaux.<sup>244</sup>

Ici, au même titre que Philippe Franchini s'exclamait que le métissage était devenu un produit publicitaire, Bessora montre qu'il existe une certaine « mode », une « tendance » à aimer un certain exotisme. Mais cet exotisme n'est en réalité qu'une couverture à un commerce qui exploite encore une fois des territoires jadis conquis puisqu'on en consomme les produits qu'il s'agisse de chocolat, de vanille, voire même d'Antillais. Dans ce cas l'exotisme est aussi une autre forme de racisme car elle limite à nouveau l'autre à un rôle folklorique et divertissant à la manière du « Y'a bon Banania » de Fanon.

Il faut quand même souligner que les personnages métis profitent de cet exotisme ou au moins de cette distinction arbitraire faite entre eux et les autres étrangers. Franchini nous rapporte par exemple l'anecdote d'une jeune métisse franco-vietnamienne qui séduisit un fonctionnaire de l'administration coloniale en usant de son métissage et qui illustre ainsi cette affirmation :

Lâchons le négatif pour le positif, et admettons que la logique réaliste du métissage devrait conduire le métis à jouer et de l'une et de l'autre de ses

---

<sup>244</sup> Bessora, *53cm*, 96.

ethnies d'origines. L'habileté l'inclinerait à une oscillation qui devrait être accompagnée de la recherche constante du côté le plus favorable.<sup>245</sup>

Cette attitude se retrouve chez Zara dans *53cm* lorsqu'elle cherche un appartement et qu'elle bénéficie d'un traitement privilégié de la part de la propriétaire de l'appartement parce qu'elle est suisse et (donc, ou aussi, présume-t-on) éduquée.

Dans *53cm*, l'immigration et les problèmes qu'elle entraîne en France sont le sujet central du roman. Pour Bessora, le métis et l'immigré ont en commun qu'ils doivent toujours se justifier, justifier leur existence et leur présence. Elle en profite pour mettre en lumière le ridicule de l'administration française sous-tendue par une société ultra-hiérarchisée. Ce qui semble compter aussi dans le contexte français quotidien n'est pas *d'être* français mais *d'avoir l'air* français : Bouraoui par exemple ne ressemble pas à une française mais elle ne parle pas non plus arabe.

Bessora pose des questions plus universelles que celle qui s'appliquent seulement au personnage métis car le métis est forcément l'enfant d'un immigré (de première ou deuxième génération). Et l'étranger, à la différence du « cousin » antillais, est perçu comme une figure menaçante comme l'ont démontré de nombreux épisodes dans l'histoire de l'immigration française tels que celui des *sans-papiers* de Saint-Bernard en 1993 ou plus récemment les émeutes des banlieues de 2005. Elle expose en particulier le durcissement de l'administration française envers les immigrants et les difficultés auxquelles ils font face. Il semble évident que l'hostilité face à l'étranger vient d'une peur de l'autre, de l'inconnu et d'une haine à son égard (en partie due à un sentiment de supériorité, le même sans doute qui justifia la mission civilisatrice de la France). Bessora insiste que l'étranger est perçu comme étrange :

---

<sup>245</sup> Franchini 51.

Je ne suis pas de nationalité française non plus ; l'étrangeté, c'est la condition nécessaire et suffisante d'admission à l'Office des migrations internationales.<sup>246</sup>

Dans ce glissement de sens, d'étranger à étrangeté, elle souligne que les notions sont étroitement liées, en particulier en matière d'immigration et de racisme. L'étranger est différent, par conséquent il est étrange. Ce constat établi, elle passe en revue tous les stéréotypes au sujet de l'immigrant pour mieux les détruire. Il faut cependant noter que le récit est à ce sujet particulièrement ancré dans la réalité :

Une heure plus tard j'ai bien avancé dans mon ménage : la maison de l'étranger ne pue plus ; j'ai juste oublié de jeter mes poubelles par la fenêtre. La porte sonne. [...]

[...] J'ai bien fait d'entamer ma procédure d'expulsion de futoir : elle pourra noter mon fort degré d'intégration.<sup>247</sup>

Ce passage fait référence aux mesures légales et administratives telles que *le certificat d'hébergement*, aboli en 1997 pour être remplacé par l'*attestation d'accueil* et qui aboutirent à des abus et refus basés sur la soi-disant précarité des conditions de vie des immigrés. Pour immigrer en France, de manière acceptable, il faut donc se soumettre à de nombreuses formalités dérisoirement décrites comme un rite de passage :

Le rite de l'ascension du mont préfectoral est un rite purificateur ; il rend la présence immigrée métaphysiquement acceptable aux yeux des représentants gaulois.<sup>248</sup>

Aucune différence n'est faite en ce qui concerne l'immigré, tout le monde reçoit le même traitement, ce qui touche d'ailleurs la vanité métisse même si la remarque est faite dans un esprit de plaisanterie :

[...] Je noue mes cheveux que j'ai d'ailleurs magnifiques. Je ne comprends pas que les étrangers qui ont de beaux cheveux soient

---

<sup>246</sup> Bessora, 53cm, 11.

<sup>247</sup> Bessora, 53cm, 24.

<sup>248</sup> Bessora, 53cm, 29.

expulsables ; mais dans le règne préfectoral, tout le monde se fout de la pilosité.<sup>249</sup>

La beauté exotique de Zara ne lui procure aucun passe-droit dans ce cas. Cela, ajouté au chaos administratif paradoxal, provoque en elle un glissement moral puisqu'elle ne peut bénéficier d'aucune faveur : « Je déclare la chasse ouverte aux *ma'is de 'ace f'ançaise*. »<sup>250</sup> Elle emploie ainsi tous les moyens légaux ou non, moraux ou non, pour obtenir le plus rapidement possible une carte de séjour.

Bessora expose une France hostile à celui qui ne correspond pas à l'image du Français, à priori l'immigré, le métis, surtout si l'origine est visiblement africaine. Alors toutes les excuses sont valables pour refuser ou rendre difficile le séjour en France, comme c'est le cas pour Bienvenu (au nom si ironique), qui vit en France depuis longtemps, est marié mais dont la situation professionnelle est jugée instable :

- [...] Pour en revenir à Bienvenu, il n'est qu'étudiant : ce n'est pas un travail, c'est instable. Nous ne pouvons pas lui délivrer de certificat de nationalité. Désolée, Bienvenu.

[...]

- Mais j'ai ma famille ici ! Je suis marié à une vraie Française. J'habite rue des Martyrs, dans le 18<sup>e</sup>. Mes quatre enfants sont nés en France, ils sont café-au-lait quand même !<sup>251</sup>

53cm donne ainsi l'impression d'une universalité dans l'hostilité envers l'étranger de la part du système français; les nourrissons n'y échappent pas non plus :

- Bonjour. Je m'appelle Radhia. Je suis tunisienne. Je vis à Paris depuis vingt ans, impasse Bon-Secours, dans le 11<sup>e</sup>.

- Vous êtes clandestine ?

- Non. J'ai un titre de séjour permanent. Mes deux premiers enfants sont nés à Rocheville, mais mon dernier fils de trois ans et demi est interdit de séjour en France.

---

<sup>249</sup> Bessora, 53cm, 23.

<sup>250</sup> Bessora, 53cm, 93.

<sup>251</sup> Bessora, 53cm, 145.

- Comment mais je croyais que les mineurs n'étaient jamais clandestins ?

- Il y a trois ans, j'étais enceinte, je suis partie en vacances au Maroc, avec mes deux premiers enfants. J'ai accouché à Casablanca. Quand je suis revenue à Paris, la police de l'aéroport a refusé de laisser entrer mon bébé : il n'avait pas de visa. Ils m'ont dit que j'aurais dû accoucher en France.<sup>252</sup>

Cet épisode valide cette affirmation. L'enfant né à l'étranger, quelles que soient les circonstances, est traité au même titre que tout individu qui immigré. Les circonstances sont pourtant en faveur de l'enfant mais la justice administrative se fait un honneur de respecter religieusement les règles. Dans l'égalité et dans la légalité tous les individus ne sont pas égaux, mais dans l'illégalité les différences diminuent et une sorte de solidarité s'établit entre les individus.

Dans le débat sur l'hospitalité française, Zara devient en fait la victime de son propre jeu car Jean-Christophe, l'homme qu'elle appâte pour en faire son « futur mari », s'avère être un policier de la lutte anti-immigrés clandestins. Il l'interroge plusieurs fois sur son statut légal et elle lui répond honnêtement, mais il décide tout de même d'avoir des rapports sexuels avec elle. Le lendemain à la première heure, il appelle une brigade pour venir l'arrêter. Jean-Christophe aurait pu la livrer à la police dès qu'il avait appris que Zara était en situation irrégulière mais il préfère quand même tirer avantage de la situation. Alors que Zara croyait profiter de son statut spécial de « belle métisse » pour obtenir des privilèges, elle se retrouve dans la position inverse : Jean-Christophe l'utilise avant de la renvoyer et sans la remercier. Cette attitude reflète à petite échelle une certaine attitude française à l'égard des immigrés en général: une fois le service rendu

---

<sup>252</sup> Bessora, 53cm, 161.

(peu importe la durée, les sacrifices et la rémunération), on s'attend à ce que les immigrés repartent sans rien leur demander.<sup>253</sup>

En matière de renvoi, les passants avaient exprimé le même désir enragé de voir André « rentrer chez lui » mais celui-ci s'interroge alors sur son droit légitime d'être en France. Si un individu ne naît pas en France mais qu'il a un parent français ou européen comme Zara, ou encore, qu'il immigré de manière permanente, dans quelle mesure peut-il devenir français ? Bessora propose une solution « cannibale » pour reprendre Rosello, puisque la France assimile l'individu exogène pour le transformer en élément endogène à condition qu'il laisse son héritage culturel à la frontière et qu'il se conforme à l'image de l'idéal républicain. Telles sont les conditions de l'hospitalité française :

- Je vois... Sais-tu que, grâce à la naturalisation, tu peux, comme nous autres Gaulois d'origine originelle, quitter l'histoire des migrations pour pénétrer le mythe de la souche ? La naturalisation, le droit du sol, permet l'acclimatation durable de toute espèce importée en terre gauloise, même les espèces inférieures d'origine immigrée. Assimile-toi à nous, chère enfant : élève-toi à notre rang.

- Naturalisation ? L'État de Nature ? La primauté du sang fait donc bien partie des mythes de souche gaulois ?

En dépit de leur propre lutte intérieure concernant l'héritage double, la place qu'ils accordent à chaque partie ou la conjugaison de ses éléments, on rencontre chez les personnages métis une volonté de conserver cette différence qui joue parfois en leur faveur parfois en leur défaveur. Cette différence inidentifiable mais qui leur est propre s'articule le mieux en termes de « trans- » et « poly- ». Ainsi les rôles sociaux attribués à certains individus sont pleinement remplis à cette exception qu'ils deviennent des rôles à multiples facettes à la fois fidèles et infidèles. Malheureusement, à la différence des

---

<sup>253</sup> Voir aussi Fatou Diome, "Mariage volé", *La Préférence nationale* (Paris: Présence Africaine, 2001) 39-57.

États-Unis dans ce domaine, la tradition linguistique française, bien à l'image des mentalités, ne permet pas les initiatives innovatrices et la création de vocables.



## VI Métissage du texte

Comme s'accordent très justement à le dire les grands spécialistes du métissage, la littérature métisse n'est pas une source historique, ethnologique ou anthropologique véritable. Pour reprendre Jonathan Brennan dans son introduction à *Mixed Race Literature*<sup>254</sup>, les romans du métissage ne doivent pas être considérés comme des objets culturels ni comme des reflets d'une culture métisse mais comme des œuvres de littérature qui emploient des moyens littéraires (à travers les métaphores et mythes par exemple), des œuvres qui témoignent d'une identité métisse. Il est vrai que dans le roman du métissage on tente toujours de trouver une explication sociologique qui n'existe pas ou qui propose un reflet déformé de la réalité. Cependant, je propose plutôt que les auteurs *métis* n'emploient pas seulement le métissage comme moyen littéraire mais comme moteur central à l'action. Le métissage devient une façon de concevoir le monde plutôt qu'une méthode pour le décrire.

Les textes sont certes témoins d'une certaine époque mais ne prétendent pas livrer la vérité sur cette époque. Il s'agit avant tout d'établir un contexte présenté dans une subjectivité particulière, la subjectivité métisse qui participe à la création d'une identité. Or, l'identité métisse est en proie aux transformations exigées par les besoins d'adaptation (voire de survie). Elle est en somme idéale pour une lecture littéraire plutôt

---

<sup>254</sup> Jonathan Brennan (ed.), *Mixed Race Literature* (Stanford, California: Stanford University Press, 2002).

que littérale. Et comme je le défendais dans mon premier chapitre, le métissage ne trouve sa place que dans la littérature, dans l'acte d'écriture.

Étudier la littérature métisse pose alors un certain nombre de problèmes et soulève des interrogations auxquelles je tenterai de répondre, sinon d'illustrer dans ce chapitre.

Tout d'abord, il faut revenir sur la subjectivité de la littérature métisse et sur les intentions des auteurs. J'ai déjà précisé que, si la majorité des auteurs que je présente sont métis, ils ne le sont pas tous. Cependant en ce qui concerne les écrivains métis, en raison de cette subjectivité métisse, il faut examiner de près les informations qu'ils choisissent de présenter dans leurs écrits et surtout s'interroger sur la nature autobiographique de leurs récits et la préférence manifeste accordée au roman comme moyen pour exprimer leur métissage. Pour reprendre l'idée de Brennan, on peut alors se demander si tous les écrivains métis écrivent de la littérature métisse, et s'ils doivent même s'identifier comme tels pour qu'on les appelle métis.

Mais avant de pouvoir répondre à cette question, il faut aborder la question d'une littérature métisse et de ce que recouvre un tel concept. S'agit-il d'une littérature que l'on pourrait appeler, dans le cas de Bouraoui par exemple, une littérature franco-algérienne ? En effet si l'on reconnaît l'existence d'une littérature française, d'une littérature féminine et finalement d'une littérature féminine française qui se distingue d'autres littératures féminines et d'autres littératures nationales, il semble logique qu'une littérature puisse conjuguer toute autre caractéristique, y compris celle d'être encrée dans deux pays ou deux cultures. Si l'on manquait à reconnaître cette double culturalité à l'écriture de Bouraoui, on se méprendrait alors sur l'auteur, son texte et l'on échouerait dans cette

tentative de découvrir les différentes dimensions culturelles, sociales, historiques et politiques.<sup>255</sup>

Mon quatrième chapitre permet d'identifier certaines stratégies littéraires qui annoncent un texte métis : à savoir le récit de passage, la formation d'un nouvel espace racial, l'utilisation de noms multiples, la redéfinition et la mise en question des catégories raciales, le franchissement des frontières sexuelles et raciales, etc. Le métissage littéraire s'opère aussi par des procédés et techniques littéraires tels que le mariage de plusieurs traditions littéraires ou *a contrario* les transgressions. J'en observerai quelques manifestations dans *53cm* de Bessora car dans ce texte en particulier, l'auteure expose les mécanismes du (mé)tissage littéraire et révèle une conscience manifeste de l'acte de l'écriture : elle comprend la portée de son écriture et elle la communique ouvertement.

Finalement, la question qu'il convient d'aborder dans le cadre du métissage littéraire est celle du discours métis. Puisque les auteurs écrivent pour sortir un objet de l'ombre, ils choisissent donc cet objet précisément plutôt qu'un autre. Dans les cas du métissage où le métissage est nommé, qu'est-ce que les auteurs veulent dire, que veulent-ils changer ? Trouve-t-on un discours commun dans la polyphonie ?

---

<sup>255</sup> Voir Jonathan Brennan.

## VI.1 Métissage et roman

Lorsqu'on observe les textes des auteurs *métis* de cette étude, et d'autres aussi tels que *Fais danser la poussière* de Marie Dô, ou encore *Retour à la saison des pluies* de Kim Lefèvre, on remarque très vite la mention « Roman » qui suit le titre pour tous les romans à deux exceptions près (Bouraoui et Lefèvre). L'on se rend compte aussi rapidement de la qualité autobiographique de ces écrits même si elle n'est pas indiquée ou réclamée par l'auteur. Selon Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*, l'autobiographie est le :

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité.<sup>256</sup>

Cependant il précise que « pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait une identité de l'auteur, du narrateur et du personnage », thèse qui fut plus tard réfutée par la critique mais aussi par la pratique des auteurs. Lejeune évoque le problème du roman autobiographique mais il ne le réconcilie jamais avec son postulat de correspondance identitaire qui exclut la majorité des romans de la catégorie autobiographique. Le roman autobiographique s'articule à mes yeux sur un pacte différent du pacte autobiographique et du pacte référentiel tels que Lejeune les décrit, mais il se construit plutôt sur une ambiguïté délibérée. Les auteurs se racontent dans une certaine mesure mais ils ne s'engagent jamais à raconter une « vérité » car si l'on considère que se raconter, c'est évoquer des événements qui ont contribué à la construction d'une identité, il faut accepter que ce soit la mémoire qui sert de moteur à l'acte d'écriture. On sait que la mémoire est sélective ou bien qu'elle n'est pas infallible. Il s'agit donc du récit d'un individu qui se

---

<sup>256</sup> Philippe Lejeune. *Le Pacte autobiographique* (Paris : Seuil, 1975 )14.

souvent de certains événements, en omet d'autres consciemment ou inconsciemment mais surtout qui les choisit pour construire un récit cohérent qui amène à le comprendre. Dans la mesure où la démarche autobiographique se fonde sur la construction et la recherche d'identité, l'acte d'écriture correspondrait alors à la projection de cette identité et la lecture permettrait sa réalisation. Mais dans aucun cas l'auteur n'est tenu à une vérité (quelle qu'elle soit) ou le lecteur tenu de le croire. Il s'agit donc bien d'un *pacte ambigu* que le lecteur doit accepter pour comprendre l'essence de l'œuvre.

Le *pacte ambigu* requiert pourtant un certain engagement personnel de la part de l'écrivain qui doit apporter des preuves de cet engagement. Dans son étude du roman autobiographique et l'autofiction, Philippe Gasparini suggère que les auteurs le manifestent par différentes stratégies narratives telles que l'usage des noms ou patronymes comme l'illustre Nina Bouraoui avec sa protagoniste Nina. Ils peuvent également inclure des références concrètes qui ancrent le récit dans un contexte historico-culturel qui permet l'identification de l'auteur (qui sera d'ailleurs plus facile en fonction du degré de célébrité de cet auteur). On retrouve parmi ces références des dates, éléments biographiques. Par exemple Bessora, Bouraoui et Lefèvre indiquent toutes trois une date, un lieu de naissance et des parents pour leur personnage qui révèlent l'auteur :

- Vous vous nommez Zara s... Sem Andock ; vous êtes née le 25 décembre 1968 à Bruxelles, d'une mère suisse romande et d'un père fang gabonais ?<sup>257</sup>

On reconnaît très rapidement Bessora dans cette description. Il suffit, pour le lecteur néophyte, d'avoir jeté un coup d'œil sur la couverture. Prenons maintenant l'exemple de Kim Lefèvre qui présente Éliane ainsi :

---

<sup>257</sup> Bessora 25.

Je suis née, paraît-il, à Hanoi un jour de printemps, peu avant la Seconde Guerre mondiale, de l'union éphémère entre une jeune Annamite et un Français.

Je n'ai, sur ce sujet, pas de preuve tangible, aucun acte de naissance n'ayant été établi avant ma quinzième année. D'ailleurs je n'ai pas cherché à le savoir. Cela n'avait aucune importance, ni pour moi, ni pour les autres.<sup>258</sup>

Les deux auteures présentent ainsi l'État Civil du personnage central et il faut noter que cet État Civil leur est en réalité présenté et imposé. Elles se dégagent alors de la responsabilité d'avoir fourni des renseignements justes et enclenchent de ce fait la modalité du *pacte ambigu*. La citation précédente ouvre le roman *Métisse Blanche*, il s'agit des deux premiers paragraphes. Le recours au « pacte » est encore plus flagrant chez Lefèvre qui fait le pacte directement avec le lecteur. La narratrice annonce que les renseignements sont peut-être faux, qu'elle le sait mais qu'elle basera son récit sur cette possibilité, que cela n'est pas « l'important ». Elle invite ainsi le lecteur à accepter le pacte, à s'intégrer aux « autres » et à continuer la lecture en sachant que tout ce qui est dit pourrait éventuellement être basé sur une information erronée. Cette déclaration illustre parfaitement la nature ambiguë du roman autobiographique dans lequel l'auteur s'engage à révéler ce qui est important et indique en même temps que la fiction participe aussi au récit. Il existe aussi de nombreux exemples récents dans la littérature féminine de langue française (belge, algérienne, etc.) de l'emploi trompeur du mot *roman* pour désigner des récits qui sont clairement autobiographiques. C'est le cas d'Amélie Nothomb dans *Le Sabotage amoureux*, mais aussi Fatou Diome dans *Le ventre de L'Atlantique*, Assia Djebar dans *L'amour la fantasia* pour ne citer qu'un nombre infime d'écrivaines.

En admettant la possible inexactitude de ces sources, Lefèvre utilise l'aveu qui, comme la confidence, crée un effet d'intimité, resserrant davantage ses liens avec le

---

<sup>258</sup> Lefèvre 13.

lecteur et lui inspirant confiance. Chez Lopès, le narrateur livre ses relations intimes et ses pensées sexuelles ou plutôt poétiques, dans la mesure où l'acte sexuel correspond dans l'écriture à l'acte poétique, la production poétique :

J'ai plongé dans l'eau salée et vous m'avez appris les algues de neige,  
les madrépores et les lucioles des grands fonds. J'ai vécu l'instant de  
sécrétion des perles éblouissantes. Oh, dieu, mon dieu ! Ce cri de gorge  
de la vague qui rompt le silence et jaillit droit vers le firmament !<sup>259</sup>

Dans ce passage, le narrateur nous livre des détails intimes mais il s'agit aussi d'intériorité car il semble nous livrer l'une de ses expériences émotionnelles les plus intenses en plaçant le lecteur directement dans ses pensées, comme s'il tentait de lui montrer les images qui défilèrent dans ses yeux à ce moment précis. Chez Bouraoui on retrouve surtout la modalité intérieure de la narratrice qui transmet ses émotions (angoisse, peur, etc.) de la manière la plus dénudée, la plus crue possible.

L'acte d'écriture devient en même une expérience où « l'on se forme, où l'on tâtonne, où l'on se convainc soi-même de l'existence de son objet, de la légitimité de sa démarche<sup>260</sup> ». Mais revenons au propos central de la discussion, c'est-à-dire le métissage. J'ai établi que les auteurs *métis* privilégiaient le roman autobiographique. C'est justement parce que d'une part il permet, à la différence des mémoires par exemple, une pluralité de voix nécessaire à l'expression du métissage et à laquelle se prête parfaitement la forme du roman : « le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal.<sup>261</sup> » D'autre part, il existe une liberté dans le maniement des informations et aussi une quête d'identité. L'acte d'écriture trace le

---

<sup>259</sup> Lopès 225.

<sup>260</sup> V. Colonna, *Défense et illustration du roman autobiographique*, paru sur le site Fabula, La Recherche en Littérature : 2004. <http://www.fabula.org/revue/cr/468.php>

<sup>261</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*. Traduction : Daria Olivier (Paris: Gallimard: 1978) 87.

parcours de cette quête. Par ailleurs, je citerai encore Brennan qui renforce la nécessité de l'acte littéraire dans la construction de l'identité métisse :

[...] we should set aside our belief that mixed race can be consistently defined outside of an act of literature.<sup>262</sup>

Si le roman autobiographique se construit sur une transcription romanesque d'éléments fictifs ou biographiques, il n'en reste pas moins qu'il présente une histoire vraisemblable, à l'exception de Bessora qui ne respecte pas cette règle fondamentale. En effet, dans *53cm* le vraisemblable et l'invraisemblable se mélangent, comme l'illustre cette conversation entre Zara, la narratrice et un interlocuteur inattendu, une cerise:

- Fausse cerise, es-tu contagieuse, virus infâme ?
- ...

Jusqu'ici tout va bien ; la cerise, selon les règles de notre univers, ne répond pas. Mais

Zara continue :

- Parle ! Qu'ai-je avalé ? Pour quel corpuscule extrême travailles-tu ?
- Je ne parlerai qu'en présence de mon avocat.<sup>263</sup>

Ainsi le roman s'éloigne du roman autobiographique, il s'agit plutôt de ce que Gasparini nomme *l'autofiction* :

[...] le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible (*eikôs*), du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière. Faute de quoi il bascule dans un autre genre qui, lui, mélange vraisemblable et invraisemblable, l'autofiction.<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> Brennan 9.

<sup>263</sup> Bessora 18.

<sup>264</sup> Philippe Gasparini, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction* (Paris : Seuil, coll. "Poétique ", 2004) 29.



Bessora, comme les autres auteures, flirte avec les frontières quelles qu'elle soient mais elle pousse cette technique plus loin en intégrant dans le même texte deux règles à priori opposées.<sup>265</sup>

## ***VI.2 Subjectivité métisse et écriture***

Les auteurs métis ou ceux qui choisissent d'écrire sur le métissage sont des auteurs qui révèlent une « double conscience » vis-à-vis des questions raciales. Ils ont non seulement conscience de leurs propres mécanismes d'identification, mais se trouvant au carrefour de deux ou plusieurs communautés, ils ont aussi conscience des mécanismes d'identification chez les autres vis-à-vis d'eux-mêmes. Ils se trouvent ainsi dans la position toute particulière où ils peuvent décrire les deux processus de l'intérieur comme de l'extérieur. De ce fait, leur écriture métisse est subordonnée à cette conscience multiple et se matérialise dans des points de vues variables et aux formes multiples. Bouraoui en fournit un bon exemple lorsqu'elle fait exprimer les deux consciences à sa narratrice qui est à la fois algérienne et française et qui, comme elle l'indique, est « terriblement libre<sup>266</sup> ».

C'est surtout dans ces affirmations de liberté et dans l'effort conscient de ne pas accepter les catégories imposées par la société que les auteurs métis se distinguent. Certes

---

<sup>265</sup> J'utilise en grande partie le texte de Bessora pour illustrer mes propos tout d'abord parce que son roman fournit une grande variété d'exemple au sein d'un même texte. Ensuite parce que son texte en raison de la nature invraisemblable de l'autofiction assume une conscience délibérée et un contrôle cultivé des techniques et procédés d'écriture.

<sup>266</sup> Bouraoui 22.

d'autres auteurs non métis se révoltent aussi contre des oppressions et injustices mais dans leur cas, on ne cherche pas à leur attribuer telle ou telle tradition, ce qui fait qu'ils sont en droit de décider pour eux-mêmes. Calixthe Beyala en revanche reste attachée à la description suivante bien que son roman *Amours sauvages* se déroule entièrement à Paris mettant en scène des personnages français et immigrés venus de divers pays : « Par ses romans, singuliers et généreux, brille l'éclat d'une Afrique entre traditions et modernité.

<sup>267</sup> »

Un écrivain ne se définit pas dans une tradition raciale mais bien dans une tradition littéraire même si, dans ce contexte, les questions raciales font partie intégrante du texte. Cette conjoncture diffère de la tradition américaine dirigée par une division nette et différente de la société en raison de la *One Drop Rule* qui élimine les possibilités d'appartenir à deux communautés en même temps. Bien que cette règle ait été abrogée par la Cour Suprême en 1967 dans le procès *Loving vs Virginia*, on retrouve des épisodes légaux de discriminations basées sur cette règle jusque dans les années 80. Par ailleurs, cette règle reste un critère de reconnaissance sociale. En Amérique du Nord cependant, comme à l'échelle mondiale, on assiste à un changement dans la mesure où la majorité des auteurs métis exprime une subjectivité métisse qui leur est propre et s'inscrivent dans une tradition littéraire fondée sur une fusion transnationale et transcoloniale de multiples traditions littéraires. Par exemple, dans son roman polyphonique *Disappearing Moon Cafe*, Sky Moon Lee, d'origine chinoise et canadienne, présente un récit qui s'articule autour de la création d'une nouvelle identité sur plusieurs générations et qui change de perspective au fil des chapitres.

---

<sup>267</sup> Beyala, couverture du roman *Amours sauvages*.

Les auteurs métis cultivent leur double sensibilité et la traduisent par écrit. Ils jouent donc avec les frontières entre leurs cultures d'origines : ils louent ou critiquent tour à tour certains aspects de chacune et sèment délibérément la confusion dans la volonté ou le refus d'adhérer à des valeurs de l'une ou l'autre communauté. Dans le roman de Lefèvre, la narratrice affirme qu'elle veut ressembler aux Vietnamiennes les plus traditionnelles, aspirant à montrer son adhérence la plus totale aux valeurs esthétiques vietnamiennes en s'adonnant au long et pénible procédé du laquage des dents :

Je me promettais d'avoir les dents aussi belles que les siennes quand je serais en âge de les teindre. Je savais que c'était une opération délicate qu'il fallait mener avec soin. Le plus difficile était de trouver une bonne peinture, celle qui se présente sous la forme d'une pâte noire et onctueuse. Ma grand-mère, sans aucun doute, m'aiderait à la choisir. On enduisait ensuite les dents de cette pâte en ayant soin de les recouvrir d'un tissu léger. Des jours durant les dents étaient hors d'usage pour que la teinture pût pénétrer convenablement l'émail. On se contentait de loin en loin, et avec beaucoup de précautions, de quelques aliments liquides. Car plus la période de jeûne était longue, plus les dents étaient noires. Pour l'heure, je ne doutais ni de ma capacité d'endurance, ni des résultats. Ma mère serait fière de moi.<sup>268</sup>

Ce passage révèle plusieurs éléments de l'attitude de la narratrice vis-à-vis de la culture vietnamienne dans laquelle elle grandit. Tout d'abord, elle l'accepte comme un système de valeurs dans lequel elle s'inclut puisque qu'elle accepte la teinture des dents comme signe de beauté. Elle ne doute pas de sa capacité à être vietnamienne lorsqu'elle affirme sa confiance dans sa réussite : en effet, montrer un tel respect de la tradition requiert une « vraie » Vietnamiennne et puisqu'elle en est une elle ne saurait échouer. Par ailleurs, elle montre en expliquant le procédé de teinture qu'elle connaît et maîtrise parfaitement sa culture. Elle place les rituels culturels dans un système de valeurs dans la mesure où elle

---

<sup>268</sup> Lefèvre 34-35.

cherche à provoquer l'admiration et prouver sa dévotion par le sacrifice. Cette attitude révèle essentiellement une recherche de satisfaction et de bonheur pour la narratrice. Mais elle peut en même temps se montrer très dure avec cette même culture, transposant sa propre situation sur un autre personnage et pour atténuer le jugement sévère qu'elle porte sur les femmes comme sa mère :

L'histoire de cette femme était banale. Ce n'était pas la première fois qu'une femme séduite et abandonnée venait demander du travail, son enfant sur le dos. Elles étaient pour la plupart sales et négligées, le cœur débordant d'amertume, considérant leur rejeton comme un fardeau dont elles voulaient se débarrasser au plus vite. Celle-ci ne ressemblait à aucune autre : elle portait à sa fille une passion peu courante. Elle paraissait heureuse de son état, ne maudissant ni le sort, ni l'homme qui l'avait déshonorée. De la sorte elle nous semblait un peu simple d'esprit. On ne savait si son optimisme tenait de la vertu ou d'une idiotie congénitale, Ma mère penchait sans doute vers la seconde solution, tandis qu'elle l'observait avec un léger sourire d'ironie.<sup>269</sup>

On assiste ici à une attitude inverse de la narratrice vis-à-vis d'une attitude culturelle qui l'a fait souffrir et qui s'oppose aux premiers désirs qu'elle avait de s'y intégrer. Étrangement, elle porte un regard lucide, objectif et critique sur les femmes dans une situation précaire mais elle remarque aussi que c'est la femme qui se comporte différemment et qui assume son enfant qui passe pour une idiote. Il faut noter que la narratrice précise que c'est « sans doute l'avis de sa mère », puisque celle-ci avait décidé d'abandonner le sien. Cette précision indique déjà une rupture avec les valeurs qui lui semblaient si importantes auparavant. La narratrice va même jusqu'à rejeter les codes moraux et sociaux de sa famille, et a fortiori de la tradition vietnamienne adhérant aux valeurs « occidentales » de la libération de la femme :

---

<sup>269</sup> Lefèvre 250.

J'étais loin d'elles, je me mouvais dans un univers où j'étais libre et aimée. Qu'avais-je de commun avec ce troupeau bien-pensant et résigné dont la vie se desséchait entre d'étroites barrières d'hypocrisie sociale ?<sup>270</sup>

La critique est à nouveau sévère et ce glissement d'un mode culturel à l'autre est renforcé par la décision de continuer ses études contre la volonté de sa famille et encouragée par le système occidental incarné par divers personnages, Mme Moreau (la femme à l'allure américaine et masculine), Sœur Aimée, etc. Comme celui de Lefèvre, les autres textes se placent ainsi tantôt dans le sillon d'une culture tantôt dans celui d'une autre, mais plutôt qu'une simple critique ils proposent aussi une composition alternative des critères et valeurs qui conviennent à leur identité. Évidemment, comme je l'ai déjà mentionné, l'identité métisse nécessite une immense plasticité qui entraîne une variation et des changements constants, que l'on retrouve dans la structure narrative elle-même.

### ***VI.3 Stratégies narratives et identitaires***

Selon Brennan, certaines stratégies littéraires annoncent un texte métis. Quoique j'accepte ses hypothèses et que je les identifierai dans mon corpus, je tiens à préciser que toute stratégie littéraire pourrait apparaître dans un corpus *métis* puisque le métissage fonctionne sur le principe du mélange. Les textes peuvent ainsi puiser leur inspiration et technique littéraire n'importe où, y compris des lieux qui ont été traversés même brièvement par l'auteur.

---

<sup>270</sup> Lefèvre 251.

Le texte métis est d'abord un récit de passage, il s'agit donc d'un parcours entre deux lieux ou encore d'un cap que le personnage franchit (ou non) pour passer à l'étape supérieure. Les romans de mon corpus ne dérogent pas à la règle et aucun n'offre une conclusion définitive mais plutôt l'annonce d'une nouvelle expérience. Les étapes du récit en revanche ne sont pas déterminées et peuvent se produire sans ordre précis apparent. Le récit présente des moments clés qui servent à la construction de l'identité du personnage. Ainsi, à la fin du roman, il est tout à fait possible que le personnage n'ait rien accompli ou presque, comme dans *53cm* où le cas est le plus frappant puisque la situation d'arrivée donne une impression de régression plutôt que de progression. Le parcours décrit semble alors plus circulaire que linéaire, schéma que l'on imagine dans une conception traditionnelle d'une progression. Quant aux autres textes, les personnages y sont finalement prêts à passer à l'étape suivante : Éliane peut poursuivre ses études, Nina découvre le désir des autres pour elle et son propre désir et s'émancipe de l'idée d'Amine dans la mesure où il représente l'alter ego qui lui permet de vivre son homosexualité par procuration, André a résolu le mystère paternel et repart rendre visite à sa mère, etc.

La qualité « passagère », le mouvement du récit contribuent aussi à la formation d'un nouvel espace « racial » qui ne se limite pas à une communauté ethnique ou culturelle mais en inclut au moins deux. Le texte peut présenter des sphères de chevauchement entre plusieurs ou les englober entièrement. Cependant, le discours derrière la technique ne reflète pas forcément l'espace décrit. En effet, chez Bouraoui, les espaces français et algérien ont des frontières claires qui les séparent mais cette séparation vécue par le personnage est artificielle, c'est une construction sociale. Si Nina souffre de cette rupture, son discours n'écarte pas la possibilité de deux cultures distinctes

ou leur combinaison, mais elle présente les faits du problème. Dans les textes de Bessora, les espaces et leurs frontières sont brouillés car ils sont perméables et sujets à toute transformation inattendue comme le démontre le passage suivant :

- Ce sont les Métaextra, dit Luke. Or, vous êtes extrazorgiaque.
- Comment vous avez deviné ?
- Vous ne sentez pas l'oignon, mais l'échalote, odeur caractéristique des Extrazorgiaques, des étrangers si vous préférez. Les Zorgiens, eux, sentent l'oignon.<sup>271</sup>

Zara pose sur Paris le filtre de la science-fiction qui permet de se détacher immédiatement du réel et de passer d'un espace vraisemblable à un espace libéré de toutes règles. Ainsi les zones ethniques se trouvent transformées en deux groupes : les « Zorgiens » et les Extrazorgiaques (les étrangers). Cette division renvoie directement à la définition originelle d'*hybrida* qui désignait simplement l'enfant d'un citoyen et d'un étranger. L'espace racial est donc redéfini en un espace binaire qui renvoie tout individu étranger à une seule et même catégorie, peu importe son origine. L'identité nationale se définit alors selon qu'on appartient à une nation ou non.

La formation d'un nouvel espace racial est bien sûr le résultat d'une redéfinition (comme dans l'épisode précédent) et d'une mise en question des catégories raciales. En effet dans le passage suivant, la narratrice impose un interrogatoire tumultueux à une cerise dont la légitimité en tant que cerise ne lui semble pas convaincante :

Ma cerise n'apporte pas la preuve de sa ceriseté. Elle ne peut pas non plus être classifiée dans la famille des cerisoïdes, et encore moins dans celle des cerisiens ; elle aggrave son cas zoologique. Naturellement.

Elle n'est pas non plus de l'espèce négroïde. Naturellement.

Je ne suis pas de la sous-espèce alcooloïde. Non, non. C'est culturel.

Car je suis cultivée, moi. Keita a raison : il faut connaître ses classiques. J'ai donc lu Georges Montandon, médecin genevois émérite, star sur le retour de l'ethnologie française et raciologue italophile exilé un temps en Ethiopie mussolinienne. C'est anthropologique.

---

<sup>271</sup> Bessora135-136.

Maintenant je sais tout de l'horticulture montandonnienne : comme l'humain, la cerise est une espèce (de). Le tronc humain s'appelle l'espèce humaine. Le tronc du cerisier s'appelle donc l'espèce cerisaine. C'est horticulturel.<sup>272</sup>

Parodiant une logique discutable, elle atteint finalement la conclusion que sa « cerise n'apporte pas la preuve de sa ceriseté ». De manière arbitraire et peu fondée, la narratrice porte un jugement sans appel et condamne finalement la cerise à mort. La narratrice passe du domaine végétal au domaine animal en associant à la cerise un cas « zoologique » pour finalement glisser au domaine humain avec le terme négroïde, rappelant ainsi le déplacement du sens étymologique de *métis*.

La formation d'un nouvel espace racial en opposition avec les théories raciales rappelle en quelque sorte le débat au sujet du genre littéraire :

La réflexion littéraire de l'époque classique, qui avait trait aux genres plus qu'aux œuvres, manifestait aussi une tendance pénalisante ; l'œuvre était jugée mauvaise, si elle ne se conformait pas suffisamment aux règles du genre. Cette critique cherchait non seulement à décrire les genres mais aussi à les prescrire ; la grille des genres précédait la création littéraire au lieu de la suivre.<sup>273</sup>

Le principe moteur de cette pensée littéraire a de nombreux éléments en commun avec les théories raciales, simplement dans la méthode. D'ailleurs dans le même paragraphe, Zara franchit les frontières floues de certains domaines scientifiques pour les mélanger : l'histoire, l'ethnologie, l'anthropologie et l'horticulture. Elle fait de même avec les genres littéraires au cours du récit : elle mélange la fiction, le récit historique, le conte de fées, et la chanson par exemple, s'appropriant çà et là diverses traditions littéraires et les exprimant comme Nina avec la langue arabe « à sa façon ».

Parallèlement à la confusion des espaces, le texte métis présente des États Civils multiples pour les personnages, créant une confusion supplémentaire pour le lecteur dans

---

<sup>272</sup> Bessora 18-19.

<sup>273</sup> Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris : Seuil, 1971) 9.



l'identification du personnage. La narratrice de *Métisse blanche* porte plusieurs noms : Éliane, Kim, Trân, sans qu'on sache jamais vraiment lequel utiliser. Le narrateur du *Chercheur d'Afriques*, sur un ton plus humoristique s'appelle André ou *Andélé* mais aussi de manière plus dramatique :

Non, je ne voulais plus changer de nom. Chaque nouvelle identité m'avait traumatisé. Les camarades ne me prenaient plus au sérieux. C'était comme si l'on me demandait, chaque fois, d'avoir honte de ma nature. D'abord André Leclerc. Puis Okana. Maintenant Okana André. Demain Veloso ?<sup>274</sup>

Dans *53cm*, c'est Zara qui nomme les autres personnages de manière provocatrice et contradictoire :

- Je m'appelle Georges, mais tu peux m'appeler Gérard. Je suis à moitié charentais et à moitié transylvanien.

[...]

- Je te baptise Watara. Ce sera ton seul prénom désormais.<sup>275</sup>

Et elle insiste pour montrer encore une fois l'absurdité de cette attitude arbitraire quand elle transforme le nom d'une autre personne qu'elle rencontre, un certain Watara qu'elle appelle Georges : « Le noir s'appelait Watara, mais je l'ai baptisé Georges<sup>276</sup> ». Le phénomène des noms multiples est légèrement différent chez Bouraoui dont la narratrice recherche le changement d'identité : Nina, Brio, Ahmed, etc., comme je l'ai expliqué dans le chapitre trois, par l'« usurpation » d'identité masculine que Brennan identifie aussi comme une stratégie d'écriture métisse. Dans son étude du métissage dans le cadre de la littérature américaine, il identifie le motif de « l'illusionniste », c'est-à-dire un personnage qui se fait volontairement pour ce qu'il n'est pas en vue d'un profit personnel. Chez Bouraoui, on retrouve cette manipulation de l'apparence mais les

---

<sup>274</sup> Lopès 242.

<sup>275</sup> Bessora 39.

<sup>276</sup> Bessora 44.

motivations du personnage différent : Nina n'est pas une criminelle qui tente d'escroquer autrui. Pourtant, elle voudrait donner l'illusion d'être un homme afin de pouvoir vivre son désir homosexuel ouvertement et c'est l'écriture qui permet à Nina de vivre le fantasme d'être un homme ou parfois même un androgyne comme Brio, l'être imaginaire.

Une dernière caractéristique du texte métisse, affichée de manière plus manifeste chez Bouraoui et Chédid est ce que Brennan nomme l'apparence de l'illusionniste tragique. En effet, Nina donne l'illusion d'être un garçon mais elle est vite découverte, ce qui la jette dans l'embarras et anime le dilemme sexuel qu'elle éprouve. De manière plus directe, Omar-Jo, l'enfant mutilé, l'enfant clown, le clown tragique projette l'illusion du monde magique de la fête foraine mais il interrompt le spectacle pour évoquer la tragédie de la vie :

Lorsqu'il sentait son public avec lui, applaudissant et riant de ses loufoqueries, Omar-Jo changeait brusquement de répertoire.

[...]

D'un seul geste, il arrachait alors les rubans ou les feuillages qui dissimulaient son moignon. Puis il présentait celui-ci au public dans toute sa crudité.<sup>277</sup>

Andrée Chédid poursuit en indiquant que « l'enfant multiple » n'est « plus là pour divertir » mais pour évoquer toutes les horreurs de la vie. L'illusion féérique se termine par un choc pétrifiant et pénible. Dans les autres textes, les scènes sont moins frappantes que celles-ci mais on retrouve souvent le thème d'une tragédie cachée sous une mascarade illusoire qu'elle soit exubérante dans le style de Bessora ou plus discrète comme chez Lefèvre ou Bouraoui.

---

<sup>277</sup> Chédid 69.

#### **VI.4 Fusion des traditions littéraires : Bessora, 53cm**

On peut, comme dans la partie précédente, identifier des stratégies littéraires qui annoncent un texte métis mais ces techniques sont des indicateurs d'un certain type de texte. Le véritable métissage littéraire se définit plutôt selon un dynamisme (inter)textuel fondé sur le dialogue entre diverses traditions orales entre elles mais aussi littéraires et culturelles, et l'intégration de plusieurs courants littéraires et autres éléments culturels et artistiques dans le même texte. Notons que dans certains cas chez Bessora, Bouraoui et Lefèvre, le dialogue dépasse l'enveloppe physique du livre, et se poursuit dans d'autres romans jusqu'à créer l'impression d'univers croisés : le personnage de Zara réapparaît à la fin de *Deux Bébés et l'addition*, et la quête continue chez Lefèvre dans *Retour à la saison des pluies*, dans lequel la narratrice revient au Vietnam 30 ans après son départ. On peut bien sûr voir dans ces apparitions un rappel des mondes littéraires créés par Zola et *Les Rougon-Macquart* ou encore Balzac et *La Comédie Humaine*, c'est-à-dire des univers alternatif.

Comme ma note l'indiquait un peu plus tôt, le texte de Bessora, qui à mes yeux correspond à de l'autofiction, se prête bien à la dissection pour deux raisons. D'abord, la densité du texte en références, allusions et connotations constitue un puits d'exemples variés. Ensuite, dans la mesure où la nature délibérément fictive du texte (dans son adhésion partielle à la science fiction) se libère des règles du vraisemblable, la narratrice se permet alors de dévoiler les mécanismes d'écriture de manière plus manifeste. On trouve par exemple dans le texte des pastiches et parodies dont les auteurs sont nommés dans le passage en question. Aussi utiliserai-je l'œuvre de Bessora pour illustrer le

métissage littéraire puisque son texte procure force exemples à la fois en matière de références culturelles, de styles, etc.

Dans une interview au sujet de son roman *Les Tâches d'encre*, Bessora déclare:

J'ai vécu au Gabon de 6 à 16 ans, je me suis nourrie de la langue que j'entendais quotidiennement là-bas, je crois que c'est ce langage que j'écris aujourd'hui. Le passage de cette parole à l'écriture a été favorisé certainement par l'anthropologie que j'étudie qui restitue la parole par l'écrit.

Elle établit ainsi les connexions entre les traditions orales et écrites qu'elle marie, identifiant également ses influences. Il est vrai que le dialogue a une place importante dans les romans de Bessora, au point que qu'elle anime les objets qui prennent part aux conversations plutôt que de nous livrer de longues descriptions, qui seraient, il faut l'admettre, moins vivantes. Bessora a donc passé 10 ans au Gabon mais elle a aussi vécu en Suisse, et aux Etats-Unis. Son écriture est d'ailleurs empreinte de toutes ces rencontres culturelles.

La qualité orale de *53cm* et de deux autres romans de Bessora est remarquable à la fois dans l'abondance des dialogues mais aussi dans la fluidité des descriptions. A tout moment, on a l'impression que la narratrice s'adresse directement au lecteur, lui racontant une histoire, voire une saga à la fois digne de Gabriel García Márquez (*Cent ans de Solitude*) et de Sony Labou Tansi (*La Vie et demie*) dans l'assignation des noms dynastiques et le traitement de la structure dictatoriale comme elle la pratique dans *Deux Bébés et l'addition*.

Le traitement narratif des origines de Keita dans *53cm* est une référence directe à la légende de Soundjata (que Bessora orthographie Sunjata), récit épique des origines du peuple mandingue mis à l'écrit dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* par Djibril Tamsir

Niane. La distribution géographique des Mandingues en Afrique rappelle la dimension transnationale de la culture en Afrique car la légende de Soundjata fait partie de la culture de plusieurs communautés au-delà des frontières nationales.

Bessora évoque aussi la tradition généalogique caribéenne que l'on retrouve par exemple chez Condé (*Moi, Tituba, Sorcière noire de Salem*), Schwartz-Bart (*La Mulâtresse Solitude*) et Chamoiseau (*Texaco*). En effet, l'un des chapitres est consacré à la généalogie de son personnage Hermenondine Dumas qui serait une parente éloignée d'Alexandre Dumas. Les traditions biographiques de nombreuses cultures sont représentées dans le roman sous forme de généalogie, de biographie, d'épopée ou d'État Civil. Les traditions biographiques ne sont pas simplement superposées, elles se confondent car l'histoire haïtienne est rapportée par une Bretonne dans un style adéquat à sa personnalité, de même l'organisation du personnel de la maternité dans *Deux Bébés* se transforme en dynastie dictatoriale proche de celle créée par Soni Labou Tansi.

La structure du roman est basée sur un schéma typologique qui rappelle les traités scientifiques et la narratrice exploite d'ailleurs la modalité des démonstrations scientifiques dans ses traitements de certains problèmes ou questions. Le roman s'articule autour de 29 chapitres dont les titres affichent tous un glissement de sens qui évoque un concept ridicule par l'association du mot *règne* et d'un adjectif souvent inventé tel que « De la postmodernité dans le règne babal » ou « De la fraternité dans le règne SOS racial ». Ainsi l'auteur mélange le domaine scientifique à la satire, inventant des termes et concepts que le lecteur averti peut comprendre. Elle instaure de cette façon un rapport privilégié avec son lecteur par les clins d'œil entendus.

D'autres références s'inscrivent directement de la tradition littéraire française (*L'Ingénu* de Voltaire, *Les Lettres persanes* de Montesquieu) comme celle du regard soi-disant naïf de l'étranger sur la France qu'adopte Zara lorsqu'elle visite les bureaux administratifs :

Le Peau-Blanc ouvre *Moutete*. Il en sort un buste miniature, en plâtre, du roi belge Léopold Ier [...] Je remarque son beau costume d'apparat, bleu ciel ; son prénom est écrit sur les quatre poches du vêtement : *Police*.

-Ça s'appelle le ministre de l'Intérieur, mademoiselle ! Descendez dans la salle des guichets. Hop !

Un escalier me mène à une grande pièce carrée, bordée par douze *guichets*, les douze autels sacrificiels ; [...]

Sur le protectionnisme presque dévot de certains à défendre le territoire, Bessora s'exprime par la satire et l'ironie comparant la préfecture au temple, le titre de séjour au talisman par exemple, ces métaphores évidentes renforcent le contraste de la « naïveté » feinte avec laquelle la narratrice découvre le personnage nommé *Police* et le traitement par la lentille de la découverte naïve à la manière de Montesquieu dans ses *Lettres Persanes*. On retrouve même le style épistolaire dans de nombreux passages adressés à « Cher Alexandre » :

Je cherche une bouche à nourrir de *Ticket*. Mais rien : les couloirs monotones se succèdent. Vois-tu, Alexandre, alors que [...]

Toutefois, comme avec la manipulation des autres genres, le récit s'engage dans une voie transcoloniale puisque le sujet devient maintenant la conquête du territoire Gaulois :

Il parle *français*, un créole extrêmement vivace. Je pratique cet idiome couramment : il était en option dans mon cursus scolaire. J'ai aussi suivi un cours intitulé : *La Gaule, presque île des Antilles*, où j'ai appris que les ancêtres des Gaulois étaient des Amérindiens appelés *Caraïbes*.

Voici quelques exemples tirés d'une seule œuvre qui permettent de mettre en exergue la manipulation des traditions littéraires. Chaque phrase devient un creuset culturel dans lequel il est impossible de repérer toutes les références qui se fondent les unes aux autres. Il faut plusieurs lectures pour comprendre certaines références intertextuelles car le récit semble être en conversation constante avec d'autres textes, la conversation déviant en fonction de l'intérêt et de l'actualité du moment.

L'impression finale laissée sur le lecteur, le succès des œuvres confirmé par les nombreux prix « français » remis à ces œuvres sont le dénominateur commun aux textes : ils sont reconnus par le canon « français ». Même s'ils sont venus d'ailleurs, si la langue maternelle de l'auteur n'est pas forcément le français, les textes touchent un public divers, français ou immigrés sans distinction.

#### ***VI.5 Le discours métis : Écrivains et littérature métis ?***

Il est bien entendu, que malgré la nature polymorphe et polyphonique du métissage, on peut identifier un discours métis commun aux œuvres. Ce discours isolé des thèmes voisins ou dont il dépend consiste véritablement en deux positions. D'un côté, l'auteur tient le discours de déracialisation du problème métisse tout en s'attachant à lui rendre justice et à le reconnaître dans les faits. De l'autre, la position inverse (mais exceptionnelle) qui consiste en un renforcement des stéréotypes et catégories, en général présent dans les discours qui entourent le mulâtre tragique.

Dans son bref épisode de la cerise, Bessora résume et puis détruit également les méthodes comparatistes qui servirent à prouver des théories honteuses telle que la stérilité et par conséquent la non-viabilité des métis par analogie à la mule. Ce que Bessora met en question au-delà de la mise en place des catégories arbitraires est aussi l'autorité d'établir ces catégories, qui en a le droit ? C'est une question souvent sans réponse que l'on retrouve dans tous les textes.

Bessora détruit systématiquement les stéréotypes de deux manières: elle les utilise d'une part, les situant dans un contexte incongru, elle les déplace et les simplifie et les présente de manière innocente et naturelle alors qu'ils appartiennent à un discours en général caché, ou du moins assez subtilement suggéré. De l'autre, elle crée à l'occasion un discours raciste pour le raciste et antiraciste pour l'antiraciste. C'est au lecteur de reconnaître, d'ignorer le problème ou d'en rire dans la situation :

Le vieux maugrée, et insulte le jeune Blanc en parodiant grassement l'accent qu'il imagine africain : *Connard de Blanc !*

Ah ! Le joli marché multiracial de la rue Dejean.

Son *connard de Blanc* a des airs d'enculé de Blanc, que certains Caldoches s'envoient en rigolant, juste après avoir fraternellement déblatérisé sur ces enculés de Kanaks. Le ton du maraîcher est maladroit, son regard fuyant, presque inquiet : quelques enculés de Nègres et d'Arabes l'ont entendu ; ils ne rigolent pas du tout : ils comprennent trop bien.<sup>278</sup>

Ce passage expose l'intolérance ordinaire, soi-disant accidentelle qui est en fait l'attitude parfaitement incompatible avec celle du métissage. L'auteur la présente et la fait sortir de l'ombre. On retrouve d'ailleurs un discours presque identique dans *Amours sauvages* de Beyala dans la bouche de l'épicier qui n'aime pas trop les « noirs » mais qui apprécie le contact du corps d'Ève-Marie. Dans ce cas, on est vraiment en droit de rire du ridicule créé par le manque de cohérence de l'attitude si bien connue : « Je ne suis pas

---

<sup>278</sup> Bessora16.



raciste puisque j'ai un voisin noir qui ne me dérange pas. » Les textes métis se prêtent bien sûr aux interprétations et même s'ils sont subjectifs, ils mettent en exergue des situations problématiques auxquelles chacun est en droit de répondre et de participer.

Cependant, je remarque qu'aucun des textes ne bascule dans le renforcement des stéréotypes et des catégories et cette génération plus récente de textes s'éloigne et lutte contre l'image du mulâtre tragique que l'on trouve dans *Un Chant écarlate* de Mariama Bâ par exemple. Le but de l'auteur est très différent dans ce cas : Bâ décrit une société sénégalaise traditionnelle avec ses règles et coutumes et le bouleversement qu'entraîne l'intrusion de l'étranger. Il s'agit d'un choc de cultures violent dont la solution est tragique.

Après avoir établi qu'il existe des stratégies au métissage littéraire dans le cadre du thème du métissage, il devient finalement impératif d'aborder les questions suivantes : qui est écrivain métis ? Est-ce que tous les écrivains métis écrivent de la littérature métisse ? Est-ce qu'ils doivent se déclarer comme tel pour qu'on les considère comme des écrivains de littérature métisse ? Peut-on envisager, comme certains chercheurs américains le suggèrent, des études sur le métissage (mixed race studies) en tant que discipline ?

On peut partiellement répondre à cette question et souvent avec l'aide de l'auteur. Cachées sous certaines déclarations tirées du texte, mises en rapport avec le discours de l'auteur, on peut reconnaître leur agenda derrière le roman. Bessora, par son style élaboré, les références culturelles abondantes et un texte ponctué de déclarations telles: « Je pousse un soupir d'agacement, remarquablement sonore. Personne

ne l'entend » ou encore « Je dois les humilier. Tous. »<sup>279</sup> On ressent une colère et un désir de remettre certaines pendules à l'heure. Son texte s'adresse à tous les individus cependant, éduqués ou non, qui sont les témoins de diverses discriminations et injustices à l'échelle universelle. On retrouve Lopès dans ce mouvement également. Bouraoui et Lefèvre n'évitent pas ce sujet mais elles le présentent de manière beaucoup plus intime, à l'échelle individuelle : « Écrire rapportera cette séparation. Auteur français ? Auteur maghrébin ? Certains choisiront pour moi. Contre moi. Ce sera encore une violence. »<sup>280</sup> Et il est vrai que Bouraoui n'écrit pas pour tout le monde, car écrire est avant tout un acte personnel dans lequel elle se cherche et se (re)trouve et qui a des vertus thérapeutiques. On peut appliquer la même lecture à la voix tonitruante de Bessora à cette différence près que Bessora veut déranger, son acte d'écriture participe à une quête personnelle mais il la replace aussi au sein d'une société qui est la source de ses maux.

Ces écrivaines en particulier écrivent leur métissage et leurs textes sont métis puisque l'écriture est une réflexion de l'auteur qui projette ses pensées et se projette dans le texte. Maintenant il est possible qu'un auteur *métis* n'écrive pas à propos du métissage et qu'il ancre délibérément ses textes dans une culture puisque le métissage ne le concerne pas en général ou dans ce cas précis comme le démontre la déclaration suivante de Marie N'diaye sur son statut :

N'ayant jamais vécu en Afrique, et pratiquement pas connu mon père (je suis métisse), je ne puis être considérée comme une romancière francophone, c'est-à-dire une étrangère de langue française, aucune culture africaine ne m'a été transmise, je la connais, un peu, comme peuvent la connaître les personnes intéressées par toutes les formes de culture.<sup>281</sup>

---

<sup>279</sup> Bessora 9.

<sup>280</sup> Bouraoui 36.

<sup>281</sup> Voir Appendice A.

Marie N'diaye est une écrivaine française, élevée par sa mère à Pithiviers à défaut de la présence du père. Elle a fait des études de linguistique pour lesquelles elle a reçu une bourse qui lui permit d'étudier à Rome quelques temps.

Quand à la discipline, il y a certes force ressources et matériaux sur le sujet. Mais en faire une discipline, ne serait-ce pas trahir la nature du sujet lui-même puisqu'on le distinguerait et on le figerait à l'exclusion d'autres catégories alors que le métissage est justement basé sur le dynamisme et l'intégration ?

## Conclusion

Half-breed, half-wit  
I've been much mistaken  
I've been much mistaken; I've mistaken myself  
For everything  
but me.  
I've receive from both sides,  
The best and the worst.

Gitanjali,  
*Second Generation; Once removed*

Nombreux sont ceux qui déclarent : « nous sommes tous métis » et ils ont sans doute raison. Nombreux sont ceux qui refusent cette dénomination en raison de sa connotation raciale, et ils ont tout aussi raison. D'autres envisagent le métissage comme une métaphore, peut-être sont-ils plus proches de la vérité. Le métissage aujourd'hui est une question difficile à aborder dans la mesure où il s'agit d'une construction sociale qui a évolué en fonction de critères subjectifs et imprécis. Cependant, il est impossible de nier son existence ou sa légitimité puisqu'elle renvoie à de véritables pratiques et codes sociaux qui dirigent la vie de nombreux individus. Il reste que la théorisation du métissage relève d'un véritable défi car le métissage, à l'exemple des récits littéraires choisis pour cette thèse, renvoie à des expériences individuelles sensibles.

Les récentes émeutes civiles, élections présidentielles, et création d'un ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Codéveloppement indiquent le malaise d'une France en crise identitaire. Assis sur des principes et critères d'identité nationale qu'il pensait intouchables, le pays ne s'est pas adapté aux changements de population, ni à l'évolution des mentalités en son sein. Il existe donc aujourd'hui plusieurs « France » qui s'opposent violemment. Bien que ces relations conflictuelles aient toujours existé, comme l'a démontré la révolution de mai 68, un changement s'est opéré dans les attitudes envers le critère de résidence. En effet, les jeunes révolutionnaires de la fin des années 60 réclamaient des changements dans la société, les « jeunes » d'aujourd'hui réclament surtout une reconnaissance de leur droit « d'être là ». On assiste à un nouveau phénomène de rejet d'intégration de la part des « Français de souche ».

La France, en dépit de la fierté qu'elle tire de son statut de terre d'accueil a toujours rencontré des difficultés à intégrer ses étrangers. Cela fut vrai pour les Polonais, les Italiens et les Portugais, cela est toujours vrai en ce qui concerne les immigrés venus d'Afrique en particulier. Cependant, les enfants des immigrés italiens ou autres et a fortiori leurs petits enfants se sont mêlés à la population locale à tel point que dans de nombreux cas, le nom de famille est peut-être la seule trace visible de leurs origines étrangères. Venant de la région Nord de la France, je n'ai jamais entendu quelque fervent patriote exiger le retour immédiat des Polonais dans leur pays. Par contre, c'est discours commun envers les individus d'origine maghrébine ou d'autres régions africaines qu'ils soient français ou non, installés en France deux générations avant leur naissance ou non.

Comme l'indique Jean-Loup Amselle dans *Vers un Multiculturalisme français : L'Empire de la coutume*, ce rejet et la réaction qui suit révèlent surtout une contradiction fondamentale entre les Droits de l'Homme et « la gestion de la différence culturelle », c'est-à-dire la construction de l'identité nationale (et républicaine) française. De ce fait, les individus qui ne correspondent pas à l'image du citoyen français, d'ailleurs difficile à imaginer, sont perçus comme une menace à l'identité nationale. Aussi la création d'un ministère à cet effet témoigne-t-elle de l'ampleur du problème. Le gouvernement cible bien sûr directement les « étrangers » dans la crise identitaire comme l'annonce Brice Hortefeux, Ministre de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement :

L'immigration, l'intégration et l'identité nationale sont intimement liées. C'est parce que la France a une identité propre qu'elle a les moyens d'intégrer des immigrés qui respectent les valeurs républicaines et qu'elle peut maîtriser de façon sereine l'immigration<sup>282</sup>

La réponse reste assez vague en ce qui concerne l'identité nationale. Le gouvernement met l'accent sur certaines valeurs fondamentales de la République française qui correspondent avant tout à l'égalité homme/femme, la laïcité, l'accès obligatoire et gratuit à l'éducation mais l'égalité devant la loi sans distinction d'origine, de race ou de religion est souvent absente des pages d'information.

Pendant *L'Âge de la célébration postmoderne*, le métissage avait semblé être une réponse aux difficultés de cohabitation mais il n'était envisagé que sous l'angle d'une assimilation plutôt qu'une intégration. De cette manière, les individus nouvellement arrivés auraient dû en réalité effacer les caractéristiques de leur identité d'origine qui ne

---

<sup>282</sup> Déclaration de Brice Hortefeux, sur le site officiel du ministère consulté en Juin 2007 : [http://www.premier-ministre.gouv.fr/information/actualites\\_20/pour\\_une\\_immigration\\_maitrisee\\_56538.html](http://www.premier-ministre.gouv.fr/information/actualites_20/pour_une_immigration_maitrisee_56538.html)

correspondent pas à l'image française. Mais voilà, les années soixante virent une croissance et une accélération des naissances d'une génération d'enfants issus de couples mixtes (un parent « français », l'autre étranger ou récemment immigré), communément appelés les *métis*. Ces enfants ne correspondaient pas à l'image du Français et étaient souvent rejetés (par les deux communautés du reste) parce qu'ils n'étaient pas considérés comme français par la grande majorité des gens puisqu'ils n'en avaient pas l'air. Pourtant, ils sont bien français et peut-être apprécient-ils tous les clichés de la culture française, de la maison de campagne aux confitures, sans oublier les châteaux de la Loire (comme le déclare Marie Ndiaye dans une interview accordée au magazine *Lire* en avril 2001).

L'expérience des ces individus de « l'entre-deux cultures » révèle au fond des problèmes plus universels que ceux de l'identité française, à savoir la situation d'un individu qui ne correspond à aucun groupe traditionnel, qui se trouve dans la zone de l'entre-deux en toutes circonstances. Des études sociologiques furent menées pour tenter de comprendre le phénomène. Elles sont d'ailleurs assez populaires aux Etats-Unis dont la longue tradition « raciale » leur sert de fondements. Ainsi, les études métisses (*Mixed-race studies*) tentent de devenir une discipline comme l'indique la parution du manuel universitaire : *Mixed-Race Studies* de Ifekwunigwe, destiné seulement à analyser cette question. Mais malgré certains schémas du métissage qui se retrouvent d'un pays à l'autre, l'évolution du traitement de la question diffère beaucoup de la France aux États-Unis à cause des circonstances sociales, historiques et politiques.

Dans ma recherche il m'est apparu que la littérature, et le roman en particulier en raison de sa nature polyphonique, comme l'a identifiée Bakhtine, est l'espace qui se prête

le mieux à parler du métissage. La production littéraire sur le sujet, en augmentation depuis les années 90, correspond à cette génération plus nombreuse d'individus aux origines mélangées (ou du moins plus directement et visiblement mélangées) née dans les années 60. Il existait bien auparavant des auteurs *métis* tels Henri Lopès, Philippe Franchini ou Kim Lefèvre des générations précédentes, mais ils étaient moins nombreux et d'une manière très intéressante, ils publièrent aussi des romans sur le sujet dans les années 90 également. La voix du grand nombre, un mouvement plus remarquable par l'ampleur, semble donc attirer davantage l'attention que celle de l'individu isolé.

J'ai identifié deux « générations » d'auteurs de manière assez souple, l'une correspondant surtout à la période coloniale avec Lopès, Lefèvre et Franchini, et l'autre à la période postcoloniale, avec Bessora et Nina Bouraoui. Cependant, malgré la différence des contextes, les traitements qu'ils font de leurs personnages métis ont beaucoup de points communs. Les variations sont souvent dues au contexte. Par exemple, les insultes adressées ouvertement à André dans *Le Chercheur d'Afriques* en France ou au Congo sont voilées dans les écrits plus récents mais le mépris reste présent.

La difficulté dans l'analyse de ces textes provient du fait que les récits présentent vraiment des expériences personnelles : la condition métisse est une expérience très intime et sensible. Les narrateurs des romans font part avant tout de leur parcours dans la formation de leur identité. Il émane ainsi de la plupart des textes des impressions de colère, de nostalgie, de tristesse, de peur. Ces romans constituent finalement des tableaux impressionnistes et raisonnés sur l'expérience vécue de la condition métisse.

On remarque aussi que les auteurs féminins surpassent les auteurs masculins en nombre. Les écrits masculins sur la question sont plus difficiles à trouver et il m'est



impossible actuellement d'affirmer qu'il y ait moins d'auteurs hommes qui décident de s'exprimer sur la question, s'il s'agit d'un problème de distribution ou s'il y a simplement davantage d'écrivaines sur le marché comme pour la tendance nationale. De facto, les femmes sont plus représentatives de la question du métissage qui est tout à fait sexualisée. Le thème de la race avait déjà été abordé d'une perspective féminine exposant alors une double aliénation à la fois raciale et sexuelle. Par ailleurs, comme je l'ai abordé dans la section dédiée à la question sexuelle. L'identification de l'homme au père et au clan est aussi un facteur déterminant dans le fait que les hommes choisissent de s'exprimer sur d'autres sujets que leur métissage .

En termes de sexualité et de « race », le traitement des personnages métis révèlent des individus qui ne se situent jamais dans un groupe ou un autre, ils n'y correspondent jamais tout à fait. Ils sont souvent rejetés car ils sont différents et correspondent à l'image de l'autre mais une image dans laquelle on se reconnaît aussi. Vision dérangeante, surtout dans la société française qui se définit aussi par son enracinement ancestral dans le territoire français. Il s'avère en fait qu'ils participent aussi à cette « inadéquation » car leur nature polymorphe les conduit souvent, un peu à l'image du caméléon, à s'adapter parfaitement à l'entourage qui leur fournira ce dont ils ont besoin dans l'immédiat. Cette attitude, parfois motivée par le gain, peut aussi l'être par le besoin d'être désiré. Ainsi les narratrices des romans de Bessora, Bouraoui et Marie Dô avec *Fais danser la poussière*<sup>283</sup> plus récemment sont des individus pluriels dans le sens où il est impossible de les situer dans une seule catégorie à la fois. En effet, elles sont polymorphes car elles se transforment physiquement par le déguisement, travestissement, etc. Nina devient par exemple un cowboy, un indien ou encore un garçon. Elles sont aussi polyphoniques car

---

<sup>283</sup> Marie Dô, *Fais danser la poussière* (Paris : Editions Plon, 2006).

elles rassemblent et expriment plusieurs voix comme on trouvait déjà la polyphonie des générations dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar. Certes ces personnages rassemblent des caractéristiques que l'on trouvait déjà chez d'autres certes mais ce qui les distingue vraiment c'est que tout est pluriel chez elles sans se limiter pour autant à une idée simplement binaire. La sexualité est sans doute le domaine qui expose l'idée de pluralité le mieux car elles embrassent presque toutes les sexualités. Elles ont des aventures avec des partenaires masculins ou féminins mais l'attraction ne s'articule pas en termes de préférence pour les hommes ou pour les femmes. Les personnages ont aussi des relations avec des travestis, avec des hommes ou femmes homosexuels ou non. La situation et l'envie dictent le choix du partenaire : elle deviennent des êtres polyamoureux. Les catégories d'individus et les cloisons sont abolies pour laisser place à l'individu seul.

Il s'agit dans cette conception des individus et des relations d'une attitude assez inédite puisqu'elle ne suit aucune prescription ni règle et qu'elle se définit justement dans la pluralité et l'imprévisibilité. On retrouve bien sûr le reflet de cette idéologie dans l'écriture. Les textes, écrits dans des styles tout à fait différents partagent les mêmes caractéristiques que les personnages : pluriel, polymorphe, polyphone (et souvent polyglotte), et imprévisible. Les techniques varient d'un dénuement extrême pour laisser place au silence, à l'enchaînement débridé d'idées et aux passions secrètes comme c'est le cas chez Bouraoui ou au contraire la richesse exagérée des références, la saturation verbale et l'ironie comme c'est plutôt le cas chez Bessora.

Les textes n'annoncent pas à mes yeux un nouveau genre mais ils embrassent toutes les traditions littéraires à leur portée et rompent à la fois avec elles. De même les

genres traditionnels (conte, polar, etc.) sont représentés et mis à l'épreuve mais on les entrevoit sous le style de l'auteur. Il me semble que nous assistons davantage à un mouvement qui annonce un changement dans la littérature française traditionnelle. Celle-ci évolue vers une nouvelle identité à l'image de la société actuelle dans sa diversité et sa pluralité. Alors que l'originalité des textes de Lopès par exemple était attribuée à l'exotisme africain de la littérature francophone, les textes des auteurs plus récents ne devraient plus, ne peuvent plus être jugés selon les mêmes critères. Le canon n'est plus dicté par « le centre » (c'est-à-dire la France) car ces auteurs qui vivent et publient en France intègrent des éléments de la périphérie. C'est donc bien « la périphérie » maintenant qui vient modifier « le centre » dans son espace. La littérature française doit donc se repenser en termes plus modernes et y adapter son comportement également. En effet, comme l'indique le *Manifeste des 44*, il lui reste encore beaucoup de chemin à parcourir pour s'approcher de la situation réelle, ne serait-ce qu'en ce qui concerne les étiquettes assignées aux auteurs. Pour reprendre les 44 signataires du manifeste, qui parle le francophone ? L'avenir de la littérature en langue française est inextricablement liée aux écrivains de langue française quelque soit leur résidence ou nationalité.

D'autres domaines ont témoigné un intérêt pour le métissage : spectacle de danse, arts plastiques et cinéma par exemple. Et les réalisations sont souvent d'une qualité remarquable. Cependant, les disciplines non littéraires se heurtent au problème de la représentation physique du métissage qui comme je l'expliquai dans le premier chapitre limiterait alors un concept dont l'essence se fonde sur l'indéfini. Les artistes pourtant réussissent à exprimer le concept par le mouvement comme c'est le cas dans la danse comme l'exprime, Marie Dô dans son roman retraçant son parcours de danseuse. On

remarque toutefois que cette danseuse de formation a finalement recours à l'écriture pour exprimer son métissage.

La société française change. Malgré les réticences et les difficultés d'adaptation à la nouvelle situation, elle tente de négocier une nouvelle identité tantôt dans un effort d'assimilation, tantôt, comme plus récemment, s'alignant sur les modèles anglo-saxon et américain de diversité de la population. Quoiqu'il en soit, la diversité et le discours qui l'entoure s'approche davantage d'un esprit métis. Il faut maintenant souhaiter que le métissage reste une phase et non une fin. Même si les spécialistes du métissage déracialisent la notion afin de mettre fin à des croyances erronées, les pratiques et la réalité sociale restent fondées sur une division très racialisée de la société. Certains spécialistes comme Jean-Loup Amselle se sont éloignés du terme *métis* pour penser en termes de *branchements* ou de *multiculturalisme*. J'admets qu'ils ont raison dans une certaine mesure car théoriquement le métissage est un terme et une notion mal compris et utilisés de manière inappropriée. Par ailleurs certaines des déviations les plus importantes : la récupération commerciale et politique démagogique sont d'autant plus puissantes qu'elles affectent les masses. Mais il me semble justement que tant que la question de race participera aux sociétés, le métissage sera la réponse ou une tentative de réponse au problème car la notion de métissage dans la pratique courante a toujours de fortes connotations raciales. Et pour reprendre Amselle grâce à la nouvelle recherche génétique, la question de la race qui est au cœur du débat sur le métissage, restera encore d'actualité pendant quelques années.



## Ouvrages cités

- Amselle, Jean-Loup. *Vers un Multiculturalisme français : L'Empire de la coutume*. Paris : Flammarion, 2001.
- . *Logiques métisses*. Paris: Payot, 1990.
- Audinet, Jacques. *Le Temps du métissage*. Ivry-sur-Seine, France : Les Éditions ouvrières, 1999.
- Bâ, Mariama. *Un Chant écarlate*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines, 1981.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. Daria Olivier. Paris: Gallimard, 1978.
- Bernabé, Jean. Chamoiseau, Patrick. Confiant, Raphaël. *Eloge de la créolité*. Mayenne: Gallimard, 1993.
- Bessora. *53 cm*. Paris: Le Serpent à Plumes, 1999.
- . *Les Tâches d'encre*. Paris: Le Serpent à Plumes, 2000.
- . *Deux Bébés et l'addition*. Paris: Le Serpent à Plumes, 2002.
- Beyala. Calixthe, *Amours sauvages*. Paris: J'ai lu, 2002.
- Bonniol, Jean-Luc. « Le métissage entre social et biologique. L'exemple des Antilles de colonisation française. » *Discours sur le métissage, identités métisses : En quête d'Ariel*, sous la direction de Sylvie Kandé. Paris: L'Harmattan, 1999. 55-74.
- Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*. Paris: Stock, 2000.

---. *Poupée Bella*. Paris: Stock, 2004.

Brennan, Jonathan (ed.). *Mixed Race Literature*. Stanford, CA: Stanford UP, 2002.

Chedid, Andrée. *L'Enfant multiple*. Paris: Flammarion: Libro, 1989.

*Chocolat*. (film) mise-en-scène Claire Denis. Caroline Productions, 1988.

Diome, Fatou. *Le Ventre de l'Atlantique*. Paris: Éd. Anne Carrière, 2003.

---. *La Préférence nationale*. Paris: Présence Africaine, 2001.

Dô, Marie. *Fais danser la poussière*. Paris: Plon, 2006.

Duras, Marguerite. *L'Amant de la Chine du Nord*. Paris: Gallimard Folio, 1991.

*L'Esquive*. (film) mise-en-scène Abdellatif Kechiche. Lola Films, 2004.

Fanon, Frantz. *Peau noire, Masques blancs*, Paris: Seuil, 1971

Franchini, Philippe. *Métis*. Paris : Jacques Bertoin, 1993.

Genet, Jean. *Les Nègres*. Paris: Gallimard Folio, 2002.

Glissant, Édouard. *Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1993.

Gruzinski, Serge. « Charms et périls du métissage : du laboratoire américain à la World culture ». *Cahiers du renard* 13 (1993): 52-61.

Gobineau, Joseph-Arthur (Comte de). *Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853-1855. Paris: Éds. Pierre Belfond, 1967.

Hargreaves, Alec. *Immigration, Race and Ethnicity*. London: Routledge, 1995.

Hernandez-Ramdwar, Camille. "Ms. Edge Innate." *Miscegenation Blues: Voices of Mixed Race Women*. Ed. Carol Camper. Toronto: Sister Vision, 1994.

Hirsch, Emmanuel. *Racismes: L'autre et son visage*. Paris: Éds. du CERF, 1988.

Hue, Bernard, ed. *Métissage du texte*. Rennes, France : Presses Universitaires de Rennes, 1993.

Ifekwunigwe, Jayne O. "Mixed Race." *Studies: a Reader*. London: Routledge, 2004.

Laboratoire d'Analyse et de Traitement Informatique de la Langue Française

*Trésor de la Langue Française informatisé (version simplifiée)*

Laplantine, François & Nouss, Alexis. *Le Métissage*. Paris: Flammarion, 1997.

---. *Dictionnaire des métissages*. Paris: Éd. Pauvert, 2001.

Laronde, Michel. « Du métissage au décentrage : évolution du trope génétique dans la littérature postcoloniale en France », *Discours sur le métissage, identités métisses : En quête d'Ariel*, sous la direction de Sylvie Kandé. Paris: L'Harmattan, 1999.143-162.

Lefèvre, Kim. *Métisse blanche*. La Tour d'Aigues, France : Éds. de l'Aube, 2001 et 2003.

Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

Lewis, Ricki. « Race and the Clinic: Good Science? ». *The Scientist*, 18 février 2002.

Little, Roger. *Nègres blancs : Représentations de l'autre autre*. Paris: L'Harmattan, 1995.

Maignan-Claverie, Chantal. *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises : Le Complexe d'Ariel*. Paris: Éd. Karthala, 2005.

Malonga, Alpha-Noël. « L'amant ou l'accomplissement dans l'altérité, *L'image de l'autre dans la littérature française*, sous la direction de Omer Massoumou. Paris: Éd. L'Harmattan, 2004.

*Métisse* (film) mise-en-scène Matthieu Kassovitz. Canal+, 1993.

Maran, René. *Un homme pareil aux autres*. Paris : Éd. Arc-en-ciel, 1947.

Noiriel, Gérard. *Le Creuset français : Histoire de l'immigration : XIXe-XXe siècle*. Paris: Seuil, 1988.



- Paulis, Chris. « De l'hybride au schizophrène », *Paradoxe du métissage*, sous la direction de Jean-Luc Bonniol. Paris: Éd. du CHTS, 2001. 93-101.
- Rosello, Mireille. *Postcolonial Hospitality: The Immigrant as Guest*. Stanford, CA: Stanford UP, 2001.
- Saada, Emmanuelle. « Enfants de la colonie : batards raciaux, batards sociaux », *Discours sur le métissage, identités métisses : En quête d'Ariel*, sous la direction de Sylvie Kandé. Paris: L'Harmattan, 1999. 75-96.
- Sadji, Abdoulaye. *Nini: Mulâtresse du Sénégal*. Paris: Présence Africaine, 1965.
- Sebbar, Leïla. *Shérazade: 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Paris: Stock, 1984.
- Schmidt, Nelly. *Histoire du Métissage*. Paris: Éds. de la Martinière, 2003.
- Schwartz-Bart, André. *La Mulâtresse Solitude*. Paris: Seuil, 1972.
- Spencer, Rainier. *Challenging multicultural identity*. Boulder, Colorado: Lynne Rienner Publishers Inc., 2006.
- Toumson, Roger. « Les archétypes de métissage », *Paradoxes du métissage*, sous la direction de Jean-Luc Bonniol. Paris : Éd. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2001.

## Ouvrages consultés

- Amselle, Jean-Loup. *Branchements : Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris : Flammarion, 2001.
- Antoine, Régis. *La Littérature pacifiste et internationaliste française 1915-1935*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- Audinet, Jacques. *Le Temps du métissage*. Paris: Les Editions de l'Atelier, 1999.
- Amar, Marianne & Milza, Pierre. *L'Immigration en France au XXe siècle*. Paris: Armand Colin, 1990.
- Bâ, Mariama. *Une si longue Lettre*. Dakar : Les nouvelles éditions africaines du Sénégal, 1997.
- Baldwin, James. *Notes of a Native Son*. Boston: Beacon, 1984.
- Basow, Susan A. *Gender Stereotypes: Traditions and alternatives*. Monterey, California: Brooks/Cole, 1986.
- Bénat Tachot, Louise et Serge Gruzinski, eds. *Passeurs culturels: Mécanismes de métissage*. Marne-la-Vallée, France : Presses universitaires de Marne-la-Vallée, 2001.
- Berthet, Dominique, ed. *Vers une Esthétique du métissage?* Paris: L'Harmattan, 2002.
- Berzon, Judith R. *Neither White nor Black: The Mulatto Character in American Fiction*. New York: NYUP, 1978.
- Bevan, David. *Modern Myths*. Amsterdam: Rodopi, 1993.

- Beyala, Calixthe. *C'est le Soleil qui m'a brûlée*. Paris: Flammarion, Librio, 1987.
- . *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Paris: J'ai lu, 2001.
- Bonniol, Jean-Luc, ed. *Paradoxes du métissage*. Antilles-Guyanne: Éds. du CTHS, 1998.
- Bouthors-Paillart, Catherine. *Duras la métisse : Métissage linguistique et fantasmagorique dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Paris: Droz, 2002.
- Brinker-Gabler, Gisela, et Sidonie Smith. *Writing New Identities: Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.
- Brown, Julie, ed. *Ethnicity and the American Short Story* New York: Garland, 1997.
- Brunel, Pierre. *Mythe et utopie*. Naples, Italie: Vivarum, 1999.
- . *Le Mythe en littérature*. Paris : Presses Universitaires de France, 2000
- . *Mythopoétique des genres*. Paris : Presses Universitaires de France, 2003
- Bugul, Ken. *Riwan ou le chemin de sable*. Dakar: Présence Africaine, 1999.
- Camper, Carol. *Miscegenation Blues: Voices of Mixed Race Women*. Toronto: Sister Vision, 1994.
- Chedid, Andrée. *La Maison sans racine*. Paris: Flammarion, Librio, 1985.
- Copin, Henri. *L'Indochine dans la littérature française des années vingt à 1954 – Exotisme et Altérité*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- Condé, Maryse. *Moi, Tituba, Sorcière... Noire de Salem*. Paris: Mercure de France, 1986.
- Diouf, Madior. *Nini Mulâtresse du Sénégal : Étude critique*. Dakar, Sénégal : Éds. Khoudia, 1990.
- Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris: Albin Michel, Le Livre de Poche, 1995.
- Duras, Marguerite. *L'Amant*. Paris: Editions de Minuit, 1984.
- . *Outside*. Paris: Gallimard ; Folio, 1984.

- Eagly, Alice H. *Sex Differences in Social Behavior: A Social-Role Interpretation*. London: Lawrence Erlbaum Associates, 1987.
- Fanon, Franz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1952.
- . *Les Damnés de la terre*. Paris: La Découverte, 2002.
- Fernandez, Martine, « Confessions d'une enfant du siècle : Nina Bouraoui ou la « bâtarde. » *Garçon manqué* et *La Vie heureuse*. *L'esprit créateur*. 45.1 (Spring 2005): 67-78.
- Ferro, Marc. *Histoire des colonisations*. Paris: Seuil, 1994.
- Gasparini, Philippe. *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil, coll. "Poétique ", 2004.
- Genova, James E. *Colonial Ambivalence, Cultural Authenticity and the Limitations of Mimicry in French-Ruled West Africa, 1914-1956*. New York: Peter Lang, 2004.
- Altérités et identités dans les littératures de langue française*. Le Française dans le monde : Recherches et applications. CLE International.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1993.
- Guillaume, Pierre (ed.). *Identités méridionales : Entre conscience de soi et visions de l'autre*. Paris: Editions du CHTS, 2003.
- Gruzinski, Serge. *La Pensée métisse*. Paris: Fayard, 1999.
- La Haine* (film) mise-en-scène Mattieu Kassovitz. Canal+ 1995.
- Halperin, John. *The Theory of the novel : New essays*. New York: Oxford UP, 1974.
- Hargreaves, Alec. *Multiethnic France* (2nd edition). New York: Routledge, 2007.

- . *Memory, empire, and postcolonialism: Legacies of French colonialism*. Oxford: Lexington, 2005.
- Harvey, W.J. *Character and the novel*. London: Chatto and Windus, 1965.
- Hirald, Carlos. *Segregated Miscegenation – On the Treatment of Racial Hybridity in the US and Latin American Literary Traditions*. Ed: William E. Cain. New York: Routledge, 2003.
- Hogue, W. Lawrence. *Race, Modernity, Postmodernity*. Albany: SUNY P, 1996.
- Huston, Nancy. *L'Empreinte de l'ange*. Paris: Actes Sud, 2000.
- et Leïla Sebbar, (eds.) *Une Enfance d'ailleurs. 17 écrivains racontent*. Paris: Éds. Belfont, J'ai Lu, 1993.
- Jones, Suzanne W. *Race Mixing, Southern fiction since the sixties*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2004.
- Lacan, Jacques. *Les Complexes familiaux dans la formation de l'individu*. Paris : Navarin Éditeur, 1984.
- Laplatine, François. *De tout petits liens*. Paris: Fayard. Coll. Mille et une nuits, 2003.
- Laroussi, Farid, & Miller, Christopher. L.(eds.). *The Challenge of Expanding horizons*. Yale French studies (#103). New Haven: Yale UP, 2003.
- Laye, Camara. *L'Enfant noir*. Paris: Pocket, 1976.
- Leibnitz. *New Essays on human understanding*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Le Moigne, Guy & Lebon, André. *L'immigration en France*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- Lionnet, Françoise. « Immigration, Poster Art and Transgressive Citizenship. » *Borders, exiles, diasporas*. Stanford, Californie : Stanford University Press, 1998. 197-216.

- Little, Roger (ed.) *Aperçus du Noir : Regard blancs sur l'autre*. Interculturel Francophonie, juin-juillet 2002. Lecce, Italie : Editions ARGO, 2002.
- MacLean, Landry. *The Spivak Reader*. New York: Routledge, 1996
- Massoumou, Omer. *L'Image de l'autre dans la littérature française*. Paris: L'Harmattan, 2004.
- Noiriel, Gérard. *Réfugiés et sans-papiers : La République face au droit d'asile XIXe-XXe siècle*. Paris : Hachette Littérature, 1991
- Norman, Buford (ed.), *Origins and identities in French Literature*. French literature series. Amsterdam: Rodopi B.V, 1999.
- Nothomb, Amélie. *Stupeur et tremblements*. Ed : Albin Michel. Paris: Le Livre de Poche, 1999.
- Ollagnier-Miguet, Marie. *Métamorphoses du mythe*. Paris: Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1997.
- Outremer* (film) mise-en-scène Brigitte Roüan. Canal+, 1989.
- Oyono, Ferdinand. *Une Vie de boy*. Éd: Julliard. Paris: Pocket, 1956.
- Romuald et Juliette* (film) mise-en-scène Coline Serreau. Cinéa, 1989.
- Rosello, Mireille. *Infiltrating Culture – power and identity in contemporary women's writing*. Manchester: Manchester UP, 1996.
- Rouch, Alain et Clavreuil, Gérard. *Littératures nationales d'écriture française*. Paris: Bordas, 1987.
- Salut cousin* (film) mise-en-scène Merzak Allouache. Artémis, 1996.
- Schafft, Gretchen E. *From Racism to genocide: Anthropology in the Third Reich*. Chicago: U of Illinois P, 2004.

Socé, Ousmane. *Karim*. Paris: Nouvelles Éds. Latines, 1948.

Schwenger, Peter. *Pallic Critiques : Masculinity and the twentieth-century literature*.

London: Routledge & Kegan Paul, 1984.

Spivak, Gayatri. *A Critique of post-colonial reason*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1999.

---. *The Post-colonial critique*. New York: Routledge, 1990.

Turgeon, Laurier, ed. *Regards croisés sur le métissage*. Québec: Les Presses de

l'Université de Laval, 2002.

Wong Hee Kam, Edith. *Pierre le Métis*. Chevagny sur Guye, France : Éds. Orphie, 2004.





# Curriculum Vitae

## Caroline Beschea-Fache

---

P.O. Box 416  
Davidson, NC 28036  
Tel: (704)896-8993  
E-mail: [cafache@davidson.edu](mailto:cafache@davidson.edu)

### HIGHLIGHTS of QUALIFICATIONS

- Research interest in 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Francophone literature and cinema, métissage (all Francophone regions), constructions and representations of characters in 21<sup>st</sup> French narratives, construction of identity in France for first and second generation immigrants, bi-racial and métis people.
- Excellent experience in teaching French language classes at all levels.
- Exceptional language and communication skills.
- Solid background in Instructional Technology: creating and developing teaching material with technology.
- Extensive experience working in cross-cultural and cross-functional teams (translations and instructional technology)

### EDUCATION

French Literature (specialization: Francophone and French twentieth) Minor: Instructional Technology Indiana University, Bloomington, IN 2007	PhD
French Literature Indiana University, Bloomington, IN 2002	Master of Arts
Certificat d'Aptitude à L'Enseignement Secondaire (C.A.P.E.S), 2000	
Traduction de spécialité (lexicologie, lexicographie et traduction cinématographique) Université Charles de Gaulle- Lille 3, Lille, FRANCE 2000	Maîtrise
Lettres et Civilisations Etrangères (Anglais) Université Charles de Gaulle- Lille 3, Lille, FRANCE 1996	DEUG et Licence

### EMPLOYMENT HISTORY

Assistant Professor (08/2007 – present) French Department, Davidson College, Davidson, NC	(F201)	- Second-Year French I : Language and Culture
	(F220)	- Introduction to literature: "Portraits de femmes".
<hr/>		
Course Supervisor (08/2005 – 05/2007) French and Italian	(F200)	- Second-Year French I : Language and Culture
		Coordination of all 3 <sup>rd</sup> semester sections

---

Department, Indiana University, Bloomington, IN	Supervision of a team of 5 to 8 instructors Designing, organization and teaching of the Instructors training workshop Designing of the multi-section course syllabus	
Associate Instructor of French (08/2000-05/2005) French and Italian Department, Indiana University, Bloomington, IN	(F316) (F315) (F300) (F250) (F200) (F150) (F100)	- Advanced French Conversational Practice - French Phonetics and Pronunciation – designed and taught the drill section. - Reading and Expression in French "Les Parents Terribles" – designed and taught the course for Undergraduate French Minors - Second-Year French II: Language and Culture - Second-Year French I : Language and Culture - Elementary French II: Language and Culture - Elementary French I: designed and taught the course during the summer session
Indiana University Honors Program in Foreign Languages for High School Students (2002-2006) Brest, FRANCE	Summer 2006 - student director/culture teacher: lead a team of five instructors and 38 students for the I.U honors program in Brest, FRANCE. Designed and taught the culture course. Summer 2005 – student director/literature teacher: Designed and taught the literature course. Summer 2004 – student director/literature teacher. Summer 2003– planner-organizer/literature teacher: designed and organized the program activities. Summer 2002 – public relations/literature teacher: responsible for all program official communications.	
Instructor of English in Elementary school (1999-2000) Académie de Lille, FRANCE	Designed and taught an Initiation course to English; elementary English Language and Culture in Elementary School (3 <sup>rd</sup> grade through 6 <sup>th</sup> grade).	
Repérage (subtitling) (1998) Laser Vidéo Titres, Paris, France	Worked as a spotter for the subtitling company Laser Vidéo Titres. Acquired experience in movie subtitling techniques and production as well as translation.	

## SELECTED PAPERS and PROJECTS

Assistant to Film Director Joseph Gei Ramaka on filming the Symposium: Literature and the Arts in Senegal: Birago Diop & Léopold Sédar Senghor, Then and Now. March 29-April 1 2007

African Authors Archive Project – Interview of Boris Diop, Indiana University – March 31 2007

The métis body: double mirror - 20th & 21st Century French & Francophone Studies International Colloquium, Texas A & M – March 21-24 2007

On métissage and its form: representations in contemporary – Lecture in the Student Faculty Forum Series, Indiana University, April 14 2006

53 cm parcours bureaucratique et social d'une immigrée - GSO Colloquium, Indiana University, Department of French and Italian – Spring 2006

Simultaneous translation for Boubacar Boris Diop – Lecture: The Commitment of the African Writer today - April 2005

Editing work on The Century was Two Years Old – Le Siècle avait deux ans, exhibition compiled and described by Rosemary Lloyd and Maria Krebs, Lilly Library 2002

For Online samples of my projects, please see my online teaching portfolio at:

<http://www.indiana.edu/~fritmat/portfolio/portfolio.htm>

FRITMAT: online interactive teaching resource – showcase, Calico Conference, Michigan State University, East Lansing, Michigan, May 2005

## **LANGUAGES**

- French : native speaker
- English: near native ability
- German: strong reading skills: graduate reading proficiency; intermediate level: Certificat Deutsch Als Fremdsprache from the Goethe Institut in Lille, France 1993)
- Romanian: conversational skills

## **TECHNOLOGICAL SKILLS**

- Office Software: Microsoft Word, PowerPoint, Excel; WordPerfect Office;
- Computer Languages: HTML
- Web Design: Macromedia Flash, DreamWeaver, Microsoft Frontpage
- Graphics Design: Macromedia Fireworks, Adobe PhotoShop, Microsoft PhotoDraw and Publisher
- Sound Editing: Sonic Foundry Sound Forge, Audacity, Sanako
- Video Editing: Adobe Premiere, Apple Imovie

## **LEADERSHIP ACTIVITIES and HONORS**

- Nominated for the Esther L. Kinsley Ph.D. Dissertation Award 2007
- Recipient of the Gertrude F. Weathers fellowship for the Spring of 2005
- Award for Excellence in Teaching, Indiana University Department of French and Italian, 2004
- Indiana University Language Share Fair committee member – coordinator, organization of the event (workshop for language instructors), read and selected candidates – Fall 2004 – Fall 2006
- French 250 committee: design and development team for the fourth semester curriculum of French Instruction. Research, syllabus design and material development.
- French House Graduate assistant: organized the weekly meetings and cultural events (movie showings, festivals) of the Indiana University French Language House – 2001-2003
- Panel Moderator and organizing committee members for the GSO Colloquium: 2004, 2005, 2006
- Member of the Conseil International d'Études Francophones – 2005 to present
- Member of the Modern Language Association – 2004 to present
- Member of Pi Lambda Theta Society – 2004 to present

## REFERENCES

<p><b>Professor Michael Berkvam</b> Professor Emeritus of French, Honors College Faculty, West European Studies Faculty, Indiana University Ballantine 642 1020 E. Kirkwood Ave. Bloomington, IN 47405-7103 E-mail: berkvam@indiana.edu</p>	<p><b>Professor Eileen Julien</b> Professor of French &amp; Francophone Literature, Comparative Literature, African American and African Diaspora Studies, Indiana University Ballantine 903 1020 E. Kirkwood Ave. Bloomington, IN 47405-7103 E-mail: ejulien@indiana.edu Tel: (812) 855-7537</p>
<p><b>Professor Rosemary Lloyd</b> Rudy Professor of French Literature, Indiana University Ballantine Hall 626 1020 E. Kirkwood Ave. Bloomington, IN 47405-7103 E-mail: rolloyd@indiana.edu Tel: (812) 855-1249</p>	<p><b>Professor Margaret Gray</b> Professor of French Literature, Indiana University Ballantine 642 1020 E. Kirkwood Ave. Bloomington, IN 47405-7103 E-mail: megray@indiana.edu Tel: (812) 855-7884</p>
<p><b>Professor Barbara Vance</b> Professor of French Linguistics, Linguistics, Indiana University Ballantine 617 1020 E. Kirkwood Ave. Bloomington, IN 47405-7103 E-mail: bvance@indiana.edu Tel: (812) 855-2702</p>	<p><b>Dr. Kelly Sax</b> Language Coordinator for the Department of French and Italian, Indiana University Ballantine Hall 636 1020 E. Kirkwood Ave. Bloomington, IN 47405-7103 E-mail: ksax@indiana.edu Tel: (812) 855-1254</p>